326

REVISTA DE ETNOGRAFIE ȘI FOLCLOR

Tomul 11 BUCUREȘTI Nr. 3

1966

7990

EDITURA ACADEMIEI REPUBLICII SOCIALISTE ROMÂNIA

COMITETUL DE REDACȚIE

Redactor responsabil:
Prof. univ. MIHAI POP

Redactor responsabil adjunct:
Prof. HENRI H. STAHL

Membri:

SABIN DRĂGOI, membru corespondent al Academiei Republicii Socialiste România; MATEI SOCOR, membru corespondent al Academiei Republicii Socialiste România; ROMULUS VULCĂNESCU; FLOREA BOBU FLORESCU; GH. CIOBANU; O. BÎRLEA; VERA PROCA-CIORTEA

Secretar de redacție:
AL. I. AMZULESCU

Pentru a vă asigura colecția completă și primirea la timp a revistei, reînnoiți abonamentul dv.

În țară, abonamentele se primesc la oficiile poștale, agențiile poștale, factorii poștali și difuzorii de presă din întreprinderi și instituții. Comenzile de abonamente din străinătate se primesc la CARTIMEX, București, Căsuța poștală 134—135 sau la reprezentanții săi din străinătate.

Manuscrisele, cărțile și revistele pentru schimb, precum și orice corespondență, se vor trimite pe adresa comitetului de redacție al „Revistei de etnografie și folclor".

APARE DE 6 ORI PE AN

ADRESA REDACȚIEI
Str. Nikos Beloiannis, nr. 25
București

https://biblioteca-digitala.ro

REVISTA
DE
ETNOGRAFIE ŞI FOLCLOR

Tomul 11 **1966** **Nr. 3**

SUMAR

STUDII

Pag.

OVIDIU BÎRLEA, Principiile cercetării folclorice 201
HENRI H. STAHL, Anchetele de opinie publică şi sociologia folclorului 219
GOTTFRIED HABENICHT, Evoluţia metodei de cercetare a folclorului muzical . 227
A. BUCŞAN şi E. BALACI, Metoda de cercetare a dansului popular 243
ANCA GIURCHESCU, Filmul ca instrument al cercetării folclorice 251
TONY BRILL, Principiile clasificării legendelor populare româneşti 259
LIGIA BÎRGU-GEORGESCU, Aspecte tematice şi poetice în lirica năsăudeană . 273

MATERIALE

N. SIMACHE şi V. STĂNICĂ, Un izvor etnografic interesant 293

NOTE ŞI RECENZII

ADRIAN FOCHI, André Hajdu, *Vuriáš Foldjordji*, « Études tsiganes ». Bulletin de l'Association des études tsiganes 301
N. AL. MIRONESCU, M. Guboglu, *Din călătoriile lui Evlya Celeby în Transilvania*. Acta Musei Apulensis „Apulum V" 305

https://biblioteca-digitala.ro

REVUE D'ETHNOGRAPHIE ET DE FOLKLORE

Tome 11 | 1966 | No 3

SOMMAIRE

ÉTUDES

Page

OVIDIU BÎRLEA, Les principes de la recherche folklorique 201

HENRI H. STAHL, Enquêtes d'opinion et sociologie du folklore 219

GOTTFRIED HABENICHT, Développement des méthodes de recherche en folklore musical 227

A. BUCȘAN et E. BALACI, La méthode de recherche de la danse populaire . . 243

ANCA GIURCHESCU, Le film en tant qu'instrument de recherche folklorique . . 251

TONY BRILL, Schéma de la classification des légendes populaires roumaines . . 259

LIGIA BÎRGU-GEORGESCU, Aspects thématiques et poétiques dans la poésie lyrique de Năsăud 273

MATÉRIAUX

N. SIMACHE et V. STĂNICĂ, Une source ethnographique intéressante 293

NOTES

ADRIAN FOCHI, André Hajdu, *Vuriăš Foldjordji*, « Études tsiganes ». Bulletin de l'Association des études tsiganes 301

N. AL. MIRONESCU, M. Guboglu, *Voyages d'Evlya Celeby en Transylvanie*. Acta Musei Apulensis « Apulum V ». 305

https://biblioteca-digitala.ro

PRINCIPIILE CERCETĂRII FOLCLORICE

OVIDIU BÎRLEA

Nimic nu pare mai simplu decît o culegere de folclor. Aceasta e şi părerea curentă, potrivit căreia folcloristul nu ar fi decît un fel de secretar care scrie ceea ce i se spune de către cel anchetat mai mult sau mai puţin la voia întîmplării. Există şi astăzi o astfel de culegere, dar practicată de către amatori. Cercetarea ştiinţifică se desfăşoară însă în alte stringenţe metodologice. Ceea ce deosebeşte amatorismul de disciplina ştiinţifică este tocmai existenţa unei rigurozităţi metodologice, în care obiectivele să fie indicate cu claritate, iar căile de a ajunge la acestea să fie explorate pînă la epuizare. Folcloristica a ajuns cu greu la acest deziderat. Disciplină tînără — poate cea mai tînără din ramura ştiinţelor sociale —, ea şi-a croit cu anevoie drumul propriu. Abia după ce fusese rînd pe rînd un fel de arheologie literară la romantici, o anexă a dialectologiei la lingvişti şi un capitol al sociologiei în sistemul unor sociologi, ea şi-a putut delimita domeniul autonom şi stabili metoda pentru cercetarea acestuia. Ucenicia îndelungată la disciplinele surori a ajutat-o în chip substanţial să se constituie ca disciplină autonomă, chiar dacă emanciparea i-a fost deseori contestată. Dar progresele realizate au rămas la îndemîna unui grup restrîns de specialişti, căci majoritatea folcloriştilor continuă încă să culeagă după vechiul mod, empiric şi amatoristic. Chiar pînă astăzi începătorii în ale folclorului lucrează oarecum de la sine în mod similar cu primii folclorişti, încît se poate spune că şi în folcloristică ontogenia repetă filogenia.

De altfel, în nici o disciplină ştiinţifică partea de contribuţie a amatorilor nu e atît de covîrşitoare ca în folcloristică. Nu trebuie înţeles de aici că această contribuţie ar fi de nebăgat în seamă. Etapa era firească şi necesară, rigurozitatea ştiinţifică nu era posibilă decît o dată cu progresarea cunoştinţelor despre cultura şi arta populară. Cînd oamenii au lucrat în chip corect, dezbăraţi de felurite prejudecăţi, au dat la iveală culegeri — pe alocuri chiar studii — care rămîn în fondul clasic al disciplinei, chiar dacă aceştia au fost nişte cărturari sătesti. Nu trebuie apoi să se uite că

Rev. etn. folc., tom 11, nr. 3, p. 201–217, Bucureşti, 1966.

https://biblioteca-digitala.ro

aproape întotdeauna cei ce s-au aplecat asupra folclorului au fost animaţi de o dragoste sinceră şi fierbinte pentru patrimoniul popular şi purtătorii lui, cu sacrificii personale, de care noi azi abia ne dăm seama, şi, de cele mai multe ori, erorile îşi au izvorul în acest entuziasm, adesea exprimat cu naivitate, prin care ei credeau că îşi servesc neamul şi cultura lui.

Amploarea amatorismului a fost condiţionată şi de fenomenul — ciudat la prima vedere — al separării metodei de interpretare a faptelor de culegerea propriu-zisă a folclorului. În genere, cercetătorii de cabinet nu s-au aplecat asupra realităţii vii, contemporane, pentru a descifra în adîncime aspectele fundamentale ale creaţiei folclorice, ci s-au mulţumit cu ceea ce le ofereau colecţiile întocmite la nivel amatoristic, încît nu bănuiau decît foarte rar că realitatea trebuie să fie alta decît cea mutilată care le sta în faţă pe masa de lucru, consemnată în linii stîngace şi fragmentare. La rîndul lor, culegătorii săteşti nu erau în curent cu frămîntările cercetătorilor, iar aceştia nu erau în măsură — cu puţine excepţii — să le ofere criterii metodologice care să apropie disciplina cu paşi siguri de înţelegerea fenomenelor folclorice [1]. Istoria folcloristicii arată însă că progresele disciplinei au fost posibile numai atunci cînd cercetarea de cabinet a fost îmbinată cu culegerea la teren, cînd cercetătorii s-au străduit sistematic să se coboare în profunzimea fenomenelor observate. Curentele înnoitoare ale disciplinei sînt în chip inevitabil legate de experienţa terenului. E de ajuns să amintim că cei doi capi de şcoală folclorică de la noi în secolul nostru, Ovid Densusianu şi Constantin Brăiloiu, şi-au conturat ideile diriguitoare din cunoaşterea nemijlocită a realităţii folclorice, străbătînd satele şi asistînd la desfăşurarea vieţii folclorice. Unii îşi închipuie că numai cercetătorii de extracţie rurală, care au cunoscut folclorul „din familie" sau din asistarea timpurie la scenele de viaţă rurală pot să devină cunoscători aprofundaţi ai folclorului. O atare experienţă reprezintă un bun cîştigat pentru folclorist, care îl ajută să pătrundă mai uşor în labirintul faptelor de folclor şi ale mentalităţii populare, dar ea singură nu e suficientă dacă nu i se adaugă şi cunoaşterea sistematică, cu tendinţă exhaustivă, a elaborărilor teoretice ale predecesorilor, şi exemplul lui Densusianu şi Brăiloiu, amîndoi de provenienţă citadină, confirmă primatul introspecţiei ştiinţifice, sistematice în cercetarea realităţii folclorice. Dacă se ţine seama că şi în folcloristică, în urma progreselor realizate mai cu seamă în ultimele decenii, s-a ajuns la folosirea experimentului, la provocarea anumitor

[1] O separare în două tabere a cercetătorilor folclorişti este semnalată şi de R. F. Kaindl în *Die Volkskunde*, Leipzig und Wien, 1903, p. 74 şi urm., dar între cei ce se mărgineau la studierea materialelor extrase din izvoarele scrise, anterioare culegerilor propriu-zise de folclor, potrivit metodei istorico-filologice, şi cei care studiau producţiile folclorice la izvorul lor, culegîndu-le de la purtătorii de folclor. „Eine wie die andere Richtung war verfehlt: zur fruchtbringenden Betätigung sowohl auf dem einen wie auf dem anderen Gebiete gehören so viele Kenntnisse, Gewandtheit und Ausdauer, dass beide Gruppen sich in dieser Beziehung völlig gleichwertig gegenüberstehen. Auch ist trotz gegenteiliger Behauptungen kaum zu bezweifeln, dass die Arbeit auf beiden Gebieten, insofern sie ehrlich und tüchtig ist, gleich wertvoll und unentbehrlich ist. Diese Erkenntnis beginnt allmählich sich Bahn zu brechen, und man darf hoffen, dass die Strömungen der literar-historischen Schule der Volksforschung und jene der ethnologisch-naturwissenschaftlichen wieder ineinander übergehen werden, um vereint als ein um so mächtigerer und tieferer Strom dahinzufluten" (p. 76—77).

https://biblioteca-digitala.ro

situații inedite cu scopul de a delimita caracteristicile și limitele unui fapt folcloric, necesitatea de a îmbina cercetarea de cabinet cu cunoașterea realității imediate nu mai trebuie demonstrată.

În opoziție cu amatorismul, cercetarea științifică a folclorului trebuie să îndeplinească anumite cerințe metodologice elementare. De aci importanța cunoașterii metodei de cercetare, subliniată în cîteva lucrări, de obicei de mici proporții [2], care vor trebui lărgite și sintetizate într-o lucrare mai întinsă, a cărei necesitate e viu simțită, dat fiind locul important pe care îl are folclorul în viața artistică a țării — ansambluri profesionale, formații de amatori și în învățămînt, mai cu seamă în cel superior.

*

Întîi de toate folcloristul trebuie să cerceteze fenomenul folcloric în strînsă corelație cu condițiile de viață în care se desfășoară, în contextul social în care se integrează el în mod firesc, organic. Aceasta implică în primul rînd o cunoaștere aprofundată a condițiilor de viață economică și socială din trecut și de azi în care s-a desfășurat fenomenul studiat de la origini și pînă în zilele noastre. Pe alocuri, aspectul a fost urmărit și în trecut, dar în chip firav și din puncte de vedere care nu puteau oferi cheia interpretării științifice. Corelarea faptelor de folclor la realitatea economică și socială a fost redusă inițial de metoda romantică la aceea formulă vagă „poporul", orice precizare mai amănunțită fiind utopică. Mai tîrziu a început să cîștige preponderență mediul geografic, și prin acesta căutau unii să explice diferențele dintre folclorul muntelui, al șesului etc. Apoi la noi s-a pus un deosebit accent pe aspectul profesional. Mai cu seamă păstoritul și transhumanța au ocupat un loc de căpetenie în strădaniile cerce-

---

[2] Dintre preocupările de la noi referitoare la metoda de cercetare, cele mai multe de profil amatoristic și ca atare total depășite trebuie reținute următoarele : O. Densusianu, *Folclorul — cum trebuie înțeles*, București, 1910 ; C. Brăiloiu, *Arhiva de folclor a Soc. compozitorilor români. Schiță a unei metode de folclor muzical*, extras din „Boabe de grîu", II (1931), nr. 4 ; H. H. Stahl, *Tehnica monografiei sociologice*, București, 1934 ; lucrarea e utilă și folcloristului în ceea ce privește comportarea lui ca anchetator, tehnica redactării fișelor și a procurării documentației pe care o oferă terenul, folosind mijloacele puse la dispoziție de tehnica modernă.

O. Bîrlea, *Cîteva considerații asupra metodei filologice în folcloristică*, în „Revista de folclor", II (1957), nr. 3 ; M. Pop, *Cîteva observații privind cercetarea folclorului contemporan*, în „Revista de folclor", 4 (1959), nr. 1—2. Ceea ce scrie B. Teodorescu în *Folclor literar românesc*, curs litografiat, 1964, p. 47—52, reprezintă constatările unui diletant.

Nici literatura străină referitoare la metoda de cercetare nu e bogată, problema fiind tratată expeditiv, sub forma unor precepte generale puțin eficiente. Dintre lucrările mai importante, semnalăm : R. F. Kaindl, *Die Volkskunde*, Leipzig und Wien, 1903, p. 73—116 ; A. van Gennep, *De la méthode dans l'élude des rites el des mythes* (1911), în volumul : *Religions, moeurs el légendes*, IV-ème série, Paris, 1912, p. 47—81, care aduce contribuții substanțiale în ceea ce privește interpretarea faptelor de folclor.

Karle Krohn, *Die folkloristische Arbeilsmelhode*, Oslo, 1926, care de asemenea se referă la studierea materialului folcloric, împărțirea lui în tipuri și variante. B. Bartók, *De ce și cum să culegem muzica populară?* (1936), în *Însemnări asupra cîntecului popular*, București, 1956, p. 28—53. A. Bach, *Deulsche Volkskunde*, Leipzig, 1937, p. 129—138, cu o bogată bibliografie, adusă la zi în ediția a IV-a a lucrării din 1960. P. Toschi, *Guida allo studio delle tradizioni popolari*, Roma, 1941, p. 55—99. Ne-a rămas necunoscută prelegerea inaugurală a cunoscutului romanist Gustav Weigand de la Universitatea din Leipzig în 1892 : *Über die Melhode bei der Sammlung von Volksdichlungen* (la Kaindl, *op. cil.*, p. 42).

https://biblioteca-digitala.ro

tătorilor de a explica faptele de folclor şi chiar specificul naţional. Atare puncte de vedere pot oferi unele explicaţii de amănunt dacă sînt integrate în concepţia ştiinţifică a materialismului istoric. Se impune ca cercetătorul folclorist să scruteze realitatea în lumina acestei concepţii, ţinînd mereu seama de faptul că arta este o reflectare indirectă a realităţii economice şi sociale printr-o anumită mentalitate şi cu ajutorul imaginii artistice. Se înţelege că nu toate producţiile folclorice poartă cu aceeaşi evidenţă pecetea realităţii economice-sociale care au condiţionat-o. Aceasta se conturează mai uşor în producţiile folclorice care exprimă revolta împotriva împilărilor din trecut, dar este mai greu de surprins în cîntecele lirice de largă generalizare a sentimentelor, iar în cele care exprimă o dorinţă — basme, colinde profane — cel mai adesea ni se înfăţişează, prin contrast, tocmai o lume opusă celei de toate zilele.

Cercetătorul trebuie să cunoască jaloanele vieţii economice şi sociale, insistînd pînă în amănunte asupra acelor aspecte care au avut o înrîurire, mai ascunsă sau mai evidentă, asupra fenomenului folcloric studiat. Literatura istorică, apoi numeroasele monografii asupra unor sate şi regiuni oferă cercetătorului date preţioase care se cer interpretate în mod ştiinţific, ţinînd seama de poziţia ideologică a autorilor documentelor şi studiilor. Alături de informarea de bibliotecă, folcloristul trebuie să întreprindă investigaţii asupra vieţii economice şi sociale în satul sau în zona cercetată, pe întinderea care i-o oferă eventualele documente locale, datele statistice şi mai cu seamă memoria localnicilor pînă la data cercetării. Atare cercetare ar trebui efectuată de către un specialist — istoric şi sociolog —, dar, în lipsa acestuia, folcloristul este obligat să întocmească singur o schiţă monografică în care să fixeze faptele de folclor în corelarea lor firească. În primul rînd, el va întocmi o schiţă a realităţii economice şi sociale în evoluţia ei pe etape istorice, sesizînd procesele, apoi va insista amănunţit asupra acelor aspecte care înrîuresc într-un fel oarecare viaţa folclorică. Gravitarea către anumite locuri de muncă, înfiinţarea unor întreprinderi industriale în localităţile cercetate sau în apropierea acestora în trecut şi azi, apoi înfiinţarea cooperativelor agricole, stîrpirea analfabetismului şi lăţirea culturii la sate (radioficarea, reţeaua de cinematografe etc.) au avut urmări considerabile asupra vieţii folclorice, pe alocuri evoluţia precipitîndu-se într-un ritm corespunzător noilor transformări revoluţionare de la noi.

Fenomenul folcloric nu poate fi explicat în mod ştiinţific dacă nu e corelat şi la formele lui specifice de manifestare, la ocaziile în care se desfăşoară în chip firesc şi în contextul folcloric mai larg în care el e integrat. Cercetarea trebuie să se desfăşoare potrivit acelei metode pe care A. van Gennep o numea *la méthode des séquences* [3], deşi mai potrivită ar fi denu-

[3] Prin această metodă folcloristul francez preconiza „celle qui n'étudie chaque rite et chaque thème mythologique ou populaire que dans son rapport avec ce qui précède et avec ce qui le suit. Au lieu d'accumuler des parallèles isolées arbitrairement, on compare alors des ensembles de même ordre, par exemple des scénarios entiers, comme les cérémonies de mariage entre elles, ou les cérémonies de l'initiation entre elles, en tenant compte pour chacune du milieu naturel et social" (*op. cit.*, p. 77—78).

https://biblioteca-digitala.ro

mirea de metoda cercetării integrale. Studierea materialului folcloric propriu-zis nu trebuie ruptă de cercetarea împrejurărilor în care e executat şi a funcţiei pe care o îndeplineşte aici. Unele producţii folclorice sînt reproduse numai în cadrul anumitor obiceiuri, avînd un caracter ritual sau ceremonial care îi conferă un anumit conţinut şi trăsăturile stilistice corespunzătoare. Ca atare, se cer studiate obiceiurile din ciclul calendaristic şi familial în cadrul cărora s-au cristalizat anumite piese folclorice, apoi celelalte manifestări colective: ocaziile de povestit, şezătorile, hora satului şi alte întruniri colective caracterizate prin prezenţa folclorului. Pentru a uşura munca cercetătorului, au fost elaborate unele chestionare, din care reţinem cele pentru nuntă şi înmormîntare[4], apoi cel despre colindat[5]. Trebuie însă să se ţină seama că în genere chestionarele, oricît ar fi de bine întocmite, nu epuizează toate problemele de amănunt şi specific local, încît cine se ţine ad litteram de chestionar, într-o atitudine pasivă de pură completare a rubricilor la diferitele întrebări, riscă să omită aspecte cu atît mai interesante cu cît sînt de cele mai multe ori noi, inedite, specifice locului cercetat. E mai indicat ca cercetătorul să aibă un chestionar în miniatură, în care să fie consemnate capitolele mari ale obiceiului pentru a nu-i scăpa vreunul în toiul anchetei, urmînd ca detaliile să fie detectate prin întrebări adecvate, într-o atitudine activă, scrutătoare, cu ajutorul căreia să detecteze tocmai aspectele noi, generate de condiţiile locale. Spre deosebire de etnograf sau sociolog, folcloristul cercetează obiceiurile din punctul său de vedere, pentru a putea înţelege şi explica folclorul prilejuit de acestea. El nu se interesează decît de obiceiurile care au producţii folclorice propriu-zise, celelalte rămînînd pe seama etnografilor şi a altor specialişti. Apoi chiar la acestea, folcloristul nu caută să surprindă toate aspectele în cele mai mici detalii, care desigur că sînt importante pentru cercetarea obiceiului în sine.

În cercetarea la teren, folcloristul va urmări, în primul rînd, schema desfăşurării obiceiului, scheletul actelor rituale şi ceremoniale, cu explicarea de către informator a fiecărui act în parte. Este deosebit de important să se cunoască semnificaţia, rostul obiceiului în totalitatea lui şi apoi al fiecărui act în parte, pentru că tocmai aceasta dă cheia înţelegerii obiceiului şi a producţiilor folclorice şi indică, pe de altă parte, stadiul în care se află acea colectivitate şi procesele care sînt în curs de prefacere în cadrul colectivităţii, precum şi a obiceiului studiat. Cercetătorul trebuie să insiste cu atenţie asupra acestui „de ce" la fiecare act sau gest.

Generalizările în acest domeniu trebuie făcute cu prudenţă şi numai pe baza unor atestări sigure. Cercetătorii sînt obişnuiţi să extindă schema unui obicei după reconstituirea lui dintr-un sat — sau cîteva — pe o zonă adesea destul de largă, denaturînd prin aceasta realitatea. Se ştie doar că obiceiurile şi repertoriul lor folcloric se caracterizează în primul rînd printr-o mare diversitate nu numai în cadrul anumitor zone, ci chiar de la un sat

---

[4] *Îndrumări pentru monografiile sociologice*, Bucureşti, 1940, p. 325—327 (nuntă) şi p. 327—336 (înmormîntare), întocmite de C. Brăiloiu şi H.H. Stahl.

[5] „Culegătorul", buletinul arhivei etnografice-folclorice a Muzeului etnografic din Cluj, I (1933), nr. 1, p. 11 şi urm.

https://biblioteca-digitala.ro

la altul. La distanţe infime — abia peste un kilometru — unde te-ai aştepta la un fenomen similar ţi-e dat să găseşti aspecte noi în desfăşurarea obiceiului şi în repertoriul lui, adesea nemaiîntîlnite în restul zonei. De aceea se recomandă anchetarea folclorului obiceiurilor de la sat la sat, iar atunci cînd cercetătorul e silit să facă anumite generalizări, să fie înarmat cu rezervele pe care i le impune recunoaşterea întregului. În prezentarea sintetică a obiceiului trebuie procedat prin extragerea osaturii comune, obţinînd ceea ce s-ar numi tipul acelui obicei cu subtipurile lui, la care se consemnează variaţiile înregistrate potrivit frecvenţei şi importanţei lor.

Literatura tradiţională a obiceiurilor ne-a obişnuit cu înfăţişarea unei singure variante a obiceiului dintr-o localitate, ca şi cum aceasta ar fi o comunitate unitară, nediferenţiată sub acest aspect. În realitate, potrivit diferenţierilor din sat pe categorii sociale şi de mentalitate, şi obiceiurile se practică în chip variat. E nevoie ca obiceiul să fie descris o dată în forma lui comună, aşa cum e practicat de cele mai multe ori, apoi să fie înfăţişat şi cum e practicat de unele categorii. Descrierea va fi cu atît mai ştiinţifică cu cît ea va oglindi etapele lui evolutive de la cele mai vechi date, din documente scrise şi din reconstituiri orale de la bătrînii satului pînă la conturarea proceselor care se desfăşoară în contemporaneitate.

Folcloristul va acorda o deosebită atenţie repertoriului folcloric din cadrul unui obicei. Aici se va strădui să-şi procure cît mai multe informaţii care să-l ajute în explicarea cîntecelor şi dansurilor rituale şi ceremoniale, îndeosebi cele referitoare la funcţia lor şi la reacţia diferiţilor inşi ai colectivităţii faţă de acestea. Culegerile vechi sînt de obicei sărace în astfel de date, dar deficienţa nu trebuie să mai apară şi în cele noi. Consemnarea unor atare informaţii necesită o corectitudine şi o probitate ştiinţifică exemplară, ţinînd seama că verificarea lor e foarte anevoioasă, de cele mai multe ori imposibilă după un număr de ani, cînd condiţiile şi mentalitatea sînt altele, iar informatorii citaţi sau nu mai reţin cu fidelitate faptele, sau nu mai sînt în viaţă. Contrar unui uz destul de generalizat de a nota de-a valma părerile culegătorului şi ale informatorului, trebuie să se distingă cu claritate ce aparţine culegătorului şi care sînt spusele informatorului, delimitate prin ghilimele sau alt procedeu grafic. Nici marcarea unui simplu semn de întrebare al culegătorului, urmat de răspunsul informatorului nu e suficient, fiindcă de foarte multe ori acesta e echivoc, neclar şi poate fi interpretat felurit, după voie. Întrebarea trebuie să fie redată clar în esenţa ei, încît să nu mai existe nedumeriri asupra înţelesului răspunsului. De multe ori, informatorii cu vervă dau mai multe formulări sinonimice sau apropiate ca sens în căutarea unui răspuns cît mai cuprinzător. Dacă culegătorul nu e şi stenograf sau nu înregistrează la magnetofon chestionarea, el nu poate consemna această avalanşă de răspunsuri şi trebuie să reţină formularea cea mai exactă, avînd grijă să întrerupă informatorul şi să reia pe detalii anchetarea. Este contraindicată repetarea unei întrebări, fiindcă a doua oară informatorul nu mai răspunde cu acele ţîşniri spontane, pline de plasticitate, mulţumindu-se cu formulări reci, silite, dacă nu chiar cu un „da" sau „nu" care ar trebui evitate cu orice

https://biblioteca-digitala.ro

preț. Dacă folcloristul conduce ancheta cu claritate și vervă, dominînd informatorul, va obține documente ce oglindesc cu fidelitate realitatea folclorică.

Celelalte ocazii de manifestare folclorică sînt mai simple ca desfășurare și mai ușor de conturat. În linii mari, problematica descrierii obiceiurilor și a celorlalte prilejuri folclorice trebuie să cuprindă un capitol despre terminologie — în genere neglijat —, un altul despre rostul obiceiului în ansamblul lui și a poziției informatorilor față de el, un alt capitol despre oficianții obiceiului sau prilejului, apoi capitolele descriptive ale etapelor principale în ordinea desfășurării lor.

La descrierea obiceiurilor, capitolele despre folclor se vor insera după specificul obiceiului și după bogăția repertoriului, fie după momentul ritual respectiv, fie la sfîrșit, într-un capitol aparte, ca o completare folcloristică a descrierii etnografice.

Cercetarea prin anchetă se cere întregită prin așa-zisa fișă de observație directă. Oricît de bine ar fi făcută reconstituirea obiceiului sau a prilejului prin metoda indirectă a anchetării, sînt o mulțime de aspecte care scapă cercetării sau pot fi redate cel mult prin calificative cu totul aproximative care nu definesc nimic. Mijloc mai nou de informare, preluat de la sociologi, fișa de observație directă ne oferă imaginea vie a desfășurării folclorului în forma lui autentică și spontană, neprovocată artificial. Din ea se poate cunoaște viața folclorică sub formă dinamică, ilustrînd procesele care se desfășoară, și relevă aspecte care nu pot fi reconstituite prin anchetă : durata, frecvența, înlănțuirea, ciclizarea producțiilor folclorice, țîșnirile improvizatorice, precum și feluritele reacții și comentarii ale participanților. Apoi singurele texte de bocete autentice — dat fiind caracterul lor improvizatoric și forma liberă mai cu seamă în zona bocetului în proză cîntată — nu pot fi obținute decît prin observație directă, asistînd la înmormîntări sau pomenirile funebre.

Atare fișe de observație directă se cer să oglindească toate aspectele sincretice de manifestare. De obicei e nevoie de o echipă care să cuprindă, după specificul manifestării folclorice, un etnograf sau filolog care să consemneze actele rituale și ceremoniale ale desfășurării, textele poetice, apoi un muzicolog, un coregraf și tehnicieni dotați cu aparatura necesară pentru filmare, imprimare etc. E neapărată nevoie ca asistarea pentru observație să fie permanentă de la începutul manifestării, pînă la sfîrșitul ei, iar în lipsă consemnînd de cînd și pînă cînd a fost urmărită desfășurarea. Experiența a arătat că fișa e mai clară și cuprinzătoare dacă există o continuitate a observației. Ca atare, se recomandă ca asistarea să fie făcută de o singură echipă, iar la prilejurile care durează zile și nopți, de două echipe care se succed alternativ.

*

Principiul respectării autenticului ar părea azi de la sine înțeles, fără să mai suscite întrebări și nedumeriri. Examinată mai îndeaproape, problema autenticului se vădește a fi mult mai complexă. Poate în nici o disciplină autenticul nu e atît de fragil ca în folcloristică. Spre deosebire

https://biblioteca-digitala.ro

de celelalte aspecte ale culturii materiale, documentul folcloric are o existenţă subiectivă, ascunsă în memoria purtătorilor şi el capătă configuraţie numai în momentul execuţiei, aidoma unui rîu subteran din care numai pompele extrag pe alocuri anumite probe. Acest document folcloric este întocmit, fixat de culegător, bineînţeles în colaborare cu informatorul. De aci se poate deduce cît de imperioasă e probitatea ştiinţifică a culegătorului care e obligat să consemneze orice detalii care contribuie la ilustrarea gradului de autenticitate. Aceasta impune şi o atitudine mai critică faţă de ceea ce apare sub formă izolată, ca să nu mai amintim de acele culegeri „întocmite" sau „corese" de culegători fără să se precizeze în amănunţime limitele intervenţiilor. Adesea şi afirmaţiile informatorilor se cer a fi cîntărite cu prudenţă [6], căci confruntarea cu realitatea vie e de cele mai multe ori o utopie. Dacă în celelalte discipline, unde documentele sînt fixate în scris în izvoarele indicate, controlul ştiinţific se poate face cu uşurinţă, în materie de folclor lucrurile stau cu totul altfel. Mai întîi, deplasarea pe urmele cuiva necesită o mare cheltuială de timp şi de mijloace de investigaţie. Apoi se ştie că informatorii nu reproduc din memorie exact în aceeaşi formă un produs oarecare, ci cu oscilaţii mai mari sau mai mici, adesea destul de capricioase, ceea ce nu permite întotdeauna detectarea falsificării, mai cu seamă cînd culegătorul impostor e destul de dibaci în a ascunde urmele intervenţiei. De aceea, prima operaţie ce se impune folcloristului e de a ierarhiza colecţiile după gradul lor de autenticitate, iar în culegerile lui personale să se conformeze tuturor cerinţelor metodologice care contribuie la consemnarea autenticului. Iniţial, lucrurile se reduceau la notarea exactă a spuselor informatorului, a numelui şi vîrstei acestuia, apoi a localităţii şi, eventual, a anului culegerii. O dată cu progresele disciplinei, exigenţele au crescut şi atare consemnări sînt mai mult o garanţie de autenticitate.

Pentru a reda muzicalitatea graiurilor populare cu nuanţele ei caracteristice, a fost adoptată o scriere mai amănunţită prin folosirea semnelor diacritice utilizate de dialectologi. În urma culegerilor lui Onişor, Alexici, Ciplea şi mai cu seamă ale şcolii Densusianu, notarea textelor literare în nuanţele lor dialectale a devenit o tradiţie în folcloristica noastră ştiinţifică.

Procedeul, din păcate, nu e încă generalizat, el mai întîmpină rezistenţă din partea celor care pretextează că nu pot gusta frumosul poetic al textelor folclorice în această haină, incomodă pentru cei nefamiliarizaţi cu acest

---

[6] Un exemplu edificator ni-l oferă însuşi Vasile Alecsandri. În convorbirile lui cu Carmen Sylva a mărturisit — mai explicit decît alte dăţi — că în culegerea poeziilor populare „Wenn ihm nur ein Bruchstück unterkomme, dasselbe selbst ergänze, d.h. den fehlenden Teil zudichte". În felul acesta a adăugat şi 12 versuri la balada *Ştefăniţă Vodă* (probabil, cele de la sfîrşit, care se încheie cu ovaţia codrului. — *n.n.*). Dar spre marea mirare a poetului: „Bei einer Gelegenheit habe er in der Ferne Soldaten singen gehört. Als er zu ihnen kam und sie nach dem Liede fragte, das sie soeben gesungen, haben sie auf sein Ansuchen die Ballade « Stefanicza Voda » hergesagt und zwar — mit den von *Alessandri* hinzugedichteten zwölf Versen. Der Dichter fragte sie nun, von wem sie dies Lied gelernt haben. « Von meinem Vater », lautete die Antwort. « Kannst du lesen? » fragte der Dichter. « Nein », war die Antwort. « Und von wem hat dein Vater es gelernt? » forschte der Dichter weiter. « Von seinem Vater », antwortete nach ihm" (la Kaindl, *op. cit.*, p. 88—89).

https://biblioteca-digitala.ro

scris diferit de grafia literară. Aceştia uită că există poezie în înţelesul artistic al cuvîntului şi în dialect, literaturile europene — şi chiar la noi Banatul —, oferind exemplul multor poeţi care au compus nu în limba literară a ţării, ci în diferite dialecte opere care se bucură de largă popularitate. În redarea acestor graiuri, nu se poate face abstracţie de realitatea fonetică, inseparabilă de însăşi fiinţa graiului respectiv, ca una care îi conferă caracteristicile de căpetenie care le individualizează. O dată cu progresele foneticii, scrierea dialectală a devenit mult mai complicată, greu accesibilă nespecialiştilor şi imposibil de dactilografiat şi de cules la tipar. Folcloriştii filologi au rămas la un sistem mai simplu, care poate fi mînuit cu uşurinţă de către orice iniţiat, redînd numai aspectele de bază ale foneticii locale prin caractere care pot fi dactilografiate şi culese la tipar cu concesii ortografice literare de natură pleonastică ce nu denaturează realitatea fonetică.

Multă minuţiozitate în fixarea mai amănunţită şi mai aproape de realitatea complexă au cîştigat şi muzicologii prin transcrierea de pe documentele sonore cu folosirea unor semne diacritice mai puţin numeroase decît cele literare, iar în ultima vreme folcloriştii coregrafi au realizat progrese uriaşe prin folosirea alfabetului chinetografic, mai simplu şi sumar al Institutului de etnografie şi folclor, şi cu ajutorul celui internaţional Laban-Knust, mai minuţios şi larg cuprinzător.

Dar autenticitatea în folclor nu se reduce la această autenticitate de natură structurală, care caută să redea documentul cît mai aproape de realitatea orală şi fluidă, interceptată în momentul indicat şi care mai e repudiată pe alocuri în chip anacronic [7]. Există o autenticitate de grad mai mare, care precedă pe cea amintită. Folclorul vieţuieşte în milioane de exemplare, dat fiind că virtual fiecare ins de la ţară şi din anumite medii urbane e un purtător de folclor. Investigaţia folclorică nu-i poate cuprinde pe toţi, ea trebuie să-şi circumscrie aria de investigaţie la un număr restrîns de exemplare. Dacă cercetarea urmăreşte o anumită zonă care nu poate fi străbătută în întregime, se pune problema alegerii punctelor celor mai reprezentative pentru acea zonă. Numărul satelor alese depinde în primul rînd de gradul de diferenţiere zonală a genului sau speciei cercetate. Cînd regiunea e puţin cunoscută, cel mai indicat e efectuarea unui sondaj în urma căruia folcloristul experimentat poate să determine localităţile cu folclor reprezentativ pentru întreaga zonă.

În al doilea rînd, chiar într-un sat folcloristul nu poate să ancheteze pe toţi locuitorii, pentru că nu sînt toţi talentaţi şi ceea ce ştiu unii, cu rare excepţii, e cunoscut şi altora. Dar anchetele cu tendinţă exhaustivă referitoare la frecvenţa unor producţii folclorice poate să ajungă la examinarea tuturor purtătorilor de folclor, ceea ce, după cîte ştim, nu s-a realizat nicăieri pînă acum, deoarece sînt suficienţi inşii reprezentativi ai diferitelor categorii.

---

[7] G. Călinescu (*Istoria literaturii române*, Bucureşti, 1941, p. 62) crede că folclorul în sine ar avea valoare de necontestat „în măsură în care e rodit de culegătorul artist". Ideea e reluată recent şi de Camil Petrescu care în *Un om între oameni*, într-o notă, se ridică împotriva „scientiştilor" părtinitori ai frumuseţii autentice.

https://biblioteca-digitala.ro

Se înţelege că e total neştiinţific a culege de la primul care îţi iese în cale, fără nici o alegere. Culegerea propriu-zisă trebuie să fie precedată de o selectare atentă a informatorilor. Cine pot să furnizeze materialul cel mai autentic? Multă vreme s-a răspuns că analfabeţii satelor sînt sursa nealterată a filonului folcloric. Realitatea folclorică e mult mai complexă, fiindcă satul nu era alcătuit numai de analfabeţi, iar în perioada capitalistă diferenţierile în clase şi categorii sociale cuprinseseră toate ţinuturile ţării, dar în grad diferit, după modul de integrare a acestora în sistemul capitalist. Există însă folclor şi în mediile urbane, apoi şi un folclor muncitoresc. Folcloristul trebuie să aibă icoana clară a diferenţierii colectivităţii pe care o cercetează potrivit claselor antagonice din trecut, apoi a diferitelor categorii sociale, determinînd poziţia, importanţa lor şi tendinţele în desfăşurare. Abia apoi va putea să aleagă informatorii tipici ai categoriilor componente. În genere, pentru informaţii de natură diversă va alege inşii cei mai competenţi pe care, de obicei, colectivitatea îi indică cu destulă uşurinţă. De pildă, pentru nuntă va alege vornicul cel mai experimentat, unul pentru formele vechi ale obiceiului, altul pentru contemporaneitate. Afirmaţiile şi părerile care par excentrice sau dubioase se cer verificate prin sondaje suplimentare restrînse asupra acestora. Nu orice părere emisă reprezintă poziţia unei grupe sociale, cercetătorul trebuie să fie în măsură să stabilească ceea ce e firesc unui anumit stadiu.

Cît despre repertoriul folcloric, se impune ca acesta să fie cules de la informatorii cei mai talentaţi şi care îl cunosc şi cel mai bine. Ei trebuie să fie interpreţii tipici ai stilului local aşa cum s-a cristalizat acesta în diferitele genuri folclorice.

Împingînd mai departe exigenţele autenticului, cercetătorul trebuie să nu piardă din vedere şi modul curent în care sînt reproduse speciile folclorice. Studierea structurii textelor însoţite de melodie nu se poate face pe exemplare culese artificial, după dictat, ci după cele autentice, în care au fost consemnate atît textul, cît şi melodia. Studierea puterii de expresivitate a producţiilor executate totdeauna în grup trebuie să se întemeieze pe atare exemplare, nu pe piese solistice.

Cercetarea trebuie să pătrundă în adîncime. Orice amănunt care dezvelește un colţ de realitate trebuie speculat cu sagacitate. În culegere pe teren, folcloristul trebuie să-şi procure întreaga documentaţie necesară : fişa de informator (cu biografia lui, mai amplă sau mai sumară, după importanţa lui), fişa de fonogramă a fiecărei piese înregistrate pe documentul sonor, fişa textului, fişa instrumentului etc. O grijă deosebită trebuie să acorde folcloristul filolog piesei textului unde se cer consemnate toate datele care ne ajută la descifrarea lui corectă, adică să-i dăm interpretarea pe care i-o dau purtătorii de folclor, cea autentică. După cum se ştie, unele texte sînt trunchiate, fiindcă aşa s-au moştenit prin unii factori deficitari ai tradiţiei, altele conţin pasaje obscure sau ambigue, care pot suferi diferite interpretări, arhaisme sau neologisme cu alt înţeles decît cel din limba literară etc. [8]. Aceasta presupune o bună cunoaştere a materialu-

[8] Vezi unele exemple în O. Bîrlea, *Cîteva consideraţii asupra metodei filologice în folcloristică*, în „Revista de folclor", II, nr. 3.

https://biblioteca-digitala.ro

lui folcloric şi a problematicii lui, precum şi o atitudine mereu activă, scrutătoare, cu ajutorul cărora folcloristul trebuie să complinească aceste lacune pe teren cu ajutorul purtătorilor de folclor, pentru a scuti pe viitorii cercetători să bîjbîie în presupuneri zadarnice. Informaţiile trebuie consemnate cu claritate şi meticulozitate pentru a putea fi înţelese fără eforturi şi de alţi cercetători. Culegătorul să nu uite niciodată că materialul lui va fi consultat şi de alţii.

Aspectul cel mai greu de realizat e prevederea ştiinţifică a acelor date, momentan nerelevante, care vor avea însă o mare însemnătate în optica cercetărilor viitoare. Culegătorul insuficient de prevenit întîlneşte deseori aspecte, informaţii care lui i se par neinteresante şi ca atare le lasă neconsemnate, poate mai reţine doar involuntar în memorie cîteva crîmpeie. Lacuna se evidenţiază mai clar cînd ne uităm la înaintaşii noştri şi ne dăm cu uşurinţă seama de deficienţele lor, regretînd că nu ne-au informat asupra unor aspecte pe care le-au lăsat neobservate, limitîndu-ne în chipul acesta investigaţia, uneori pentru totdeauna. Realitatea folclorică se schimbă uneori destul de precipitat, şi lacunele semnalate la cercetările anterioare nu se mai pot completa prin anchete ulterioare care dezvăluie altă mentalitate, cu alte preferinţe şi interpretări şi adesea cu un repertoriu destul de diferit.

Realizarea acestui deziderat e grea, fiind atît de rară acea intuiţie pătrunzătoare care să vadă lucrurile în viitor, dar, în lipsa ei, culegătorul nu trebuie să fie zgîrcit în adnotări, ci să noteze cît mai multe date, chiar dacă i se par lipsite de importanţă.

*

Preocuparea pentru *nivelul artistic* al repertoriului de folclor apare ca un principiu corolar al celui precedent. Firește, folclorul prezintă şi un interes documentar prin fondul lui care oglindeşte ideile şi sentimentele, frămîntările şi năzuinţele maselor populare din diferite perioade istorice. Sub acest aspect e scrutat el de istorici, etnografi, sociologi, psihologi etc. Din păcate, nici cercetările folcloriştilor nu au depăşit decît rareori sfera ideologiei literare pentru a cîntări şi realizarea estetică. Cel mai adesea s-a făcut psihologie populară pe bază de material folcloric, pierzîndu-se din vedere că folclorul e artă, unde realitatea e transfigurată cu ajutorul imaginii artistice care se cere apreciată ca atare.

Aprecierile asupra formei speciilor folclorice în ceea ce priveşte gradul de cizelare artistică se resimt aproape întotdeauna de o altă deformare: cercetătorul vine cu întreg arsenalul esteticii culte, aşa cum l-a deprins în studierea operelor clasice, şi măsoară cu ajutorul lui creaţia folclorică. Evident, există şi în folclor mari frumuseţi care înfruntă timpurile şi se pot măsura cu capodoperile culte, dar acesta e numai un aspect. Din acest punct de vedere se pot face evaluări şi se pot întocmi antologii deosebit de utile, însă nu trebuie să se piardă din vedere criteriul de apreciere. Căci în folclor există şi o estetică specială, adecvată canoanelor populare de apreciere. Mai mult, aceasta se diversifică potrivit, pe de o parte, diferitelor genuri şi specii folclorice, pe de alta după gradul de

https://biblioteca-digitala.ro

evoluţie şi de diferenţiere regională. O colindă nu poate fi evaluată după aceleaşi criterii ca un cîntec liric contemporan, după cum un bocet nu trebuie judecat din punctul de vedere al unor specii străvechi, îndelung cizelate prin execuţie repetată în grup. Basmul fantastic trezeşte alte rezonanţe decît snoava care se complace în detaliul realist ce stîrneşte ilaritate. Folcloristul trebuie să aibă o mare mobilitate spirituală în a pătrunde în farmecul estetic al genurilor folclorice, ceea ce presupune întîi de toate o întinsă cultură, apoi o profundă cunoaştere a folclorului în contextul în care trăieşte acesta, în legăturile lui organice cu modul de viaţă populară.

Marii cărturari sînt printre cei dintîi care au apreciat cu pătrundere şi fineţe creaţiile populare fără să fi avut aşa-zisa pregătire de specialitate. Dimpotrivă, cei mărginiţi, cu cultură lacunară, se dovedesc cei mai opaci în a înţelege frumuseţea simplă, dar atît de profundă ca rezonanţă sufletească şi cu subtilităţi de mare rafinament a folclorului clasic. Aceştia atribuie folclorului înţelesuri şi nuanţe pe care poporul nu i le-a dat niciodată.

Ca atare, folcloristului nu trebuie să-i fie indiferentă forma variantelor pe care le studiază. Pentru elucidarea sensului, fondului de idei şi sentimente, el va utiliza toate variantele, atît cele nerealizate, fragmentare, cît şi cele închegate, dar nu trebuie să piardă din vedere că e necesară şi o evaluare estetică potrivit canoanelor genului studiat. Conţinutul se realizează numai într-o formă artistică, fără de care arta încetează de a mai fi, şi cine omite aceasta, operează cu documente de mentalitate, nu cu opere de artă.

Lacuna semnalată trebuie împlinită încă din culegerile la teren. Adesea furat de alte preocupări, culegătorul neglijează calitatea variantelor. E nevoie ca să se culeagă nu numai de la informatorii cei mai talentaţi, ci se cere atenţie şi la forma artistică a materialului folcloric. Informatorii trebuie stimulaţi spre aceasta, creîndu-li-se condiţii optime, acea atmosferă care să genereze o dispoziţie sufletească propice reproducerii în grad cît mai înalt. Variantele se cer a fi rotunjite, frumos executate, pline de prospeţimea improvizaţiei, fără nici o urmă de sfială şi de reproducere forţată, artificială. Dacă variantele sînt sub posibilităţile interpretului, se impune ca folcloristul să le culeagă din nou, la nevoie repetînd execuţia pînă cînd crede că a obţinut variante mulţumitoare. Aceasta cere mult tact şi o bună intuire a temperamentelor artistice, atît de diferite şi de capricioase, fiindcă prea multă hărţuială, o anumită nervozitate au un efect contrar : informatorul se intimidează, se închistează, şi ceea ce reproduce în această stare e de obicei de grad inferior. La atîta trebuie să se reducă acea intervenţie a culegătorului în „întocmirea" sau „coregerea" pieselor culese care nu denaturează caracterul lor autentic.

Realizarea acestui deziderat este strîns legată şi de aspectul tehnic al imprimărilor. Dacă aparatura e de bună calitate şi e mînuită cu pricepere, se obţin exemplare la înălţimea interpretării, dimpotrivă, dacă aceasta e defectuoasă sau e mînuită cu neatenţie, piesele imprimate vor fi de slabă calitate, oricît de strălucită ar fi interpretarea.

https://biblioteca-digitala.ro

*

Epuizarea repertoriului e un principiu pe cît de primordial în cercetarea folclorică, pe atît de neglijat, şi nesocotirea lui e un indiciu sigur de amatorism. A consemna dintr-un repertoriu numai ceea ce ţi se oferă cu uşurinţă şi a nu-ţi pune problema totalităţii se aseamănă cu munca acelui monografist asupra unui creator cult, care ar citi doar o parte din opera acestuia, la întîmplare, pentru ca apoi să se încumete să facă o evaluare de ansamblu. E o cerinţă elementară aceea de a şti totul în sfera cercetărilor pe care o abordezi. Necesitatea aceasta e cu atît mai imperioasă cu cît în folclor fenomenele nu sînt încremenite, încheiate, sub inventarul cărora se poate trage linie pentru a se face suma după diferite criterii. Tipurile, în procesul îndelungat de circulaţie prin intervenţia creatoare sau prin deficienţele mnemotehnice, se diversifică în nenumărate variante. Atîta vreme cît produsul e încă viu, variantele sporesc necontenit. Niciodată cercetătorul nu poate prevedea în ce mod se vor diferenţia variantele, pînă la care limite etc., pentru ca să se mulţumească doar cu explorarea unui număr restrîns de variante. Pentru a stabili, sub aspect structural, un tip oarecare cu toate încrengăturile lui, în toată stufozitatea lui, e necesară măcar cunoaşterea tuturor variantelor consemnate, iar acolo unde numărul lor e sărac, se impune neapărat o investigaţie susţinută la teren. Abia după ce folcloristul cunoaşte toate variantele, le poate ierarhiza după valoarea lor, după conţinut şi după formă, şi abia atunci poate să constate că unele variante nu aduc nimic nou, fapt care nu se poate şti înainte de a le scruta pe toate. Experienţa arată că de multe ori variante mai greu accesibile sau recent culese aduc noutăţi nebănuite, deosebit de relevante pentru istoria şi estetica tipului studiat.

Dacă necesitatea de a cunoaşte totalitatea variantelor pentru a putea stabili tipul cu filiaţiile lui — într-o cercetare orientată deci vertical — se impune de la sine, mai imperioasă e cunoaşterea fenomenului pe plan orizontal, în străduania de a stabili aria de răspîndire. Aceasta nu mai e un capriciu izvorît din pură sete de a cunoaşte totul, ci o necesitate metodologică primordială. După cum se ştie, folclorul trăieşte răspîndit pe arii geografice, mai întinse sau mai restrînse, de la origini şi pînă astăzi. El nu e o abstracţie consemnată pe pergamenturi sau manuscrise, care se păstrează în cutare loc, de unde au fost apoi răspîndite prin tipar; modul lui de existenţă e altoit pe viaţa umană, o emanare artistică a acesteia multiplicată însă în milioane de exemplare. Deci aria de răspîndire, înţelegînd prin aceasta spaţiul uman, totalitatea inşilor în modul în care sînt dispersaţi în spaţiul locuit, e un element definitoriu al unui produs folcloric, ea corespunzînd, nu în mod integral, autorului din creaţia cultă. Abia descifrarea ariei de răspîndire din trecut şi de azi ne oferă cheia sigură de a studia feluritele interpretări în toate nuanţele lor, cu toate consecinţele stilistice care decurg din acestea. Ca atare, cercetătorul trebuie să ştie în ce zonă, în care localităţi ale acesteia se află răspîndit cutare tip folcloric. Se înţelege că operaţia de cartografiere într-un atlas folcloric pentru stabilirea ariilor de răspîndire presupune în primul rînd realizarea acestui postulat metodologic prin care să se ştie cu certitudine dacă cutare tip sau fenomen a existat — sau există — în cutare localitate. Altfel, prin generalizare

https://biblioteca-digitala.ro

pripită se extinde și acolo unde el poate nu a circulat niciodată sau i se neagă existența acolo unde el e încă viu.

Dar pentru a ajunge la acest stadiu, e nevoie ca înseși culegerile la teren să se călăuzească după acest principiu metodologic. El a fost stabilit teoretic ca reieșind din înseși necesitățile cercetării tipologice [9] și a fost aplicat în unele culegeri de balade[10] încă înainte de primul război mondial. Se pare chiar că a avut o aplicare mai largă, dar, din păcate, culegătorii nu au adus precizările necesare. Astfel, Avram Corcea a cules pe la sfîrșitul secolului trecut toate piesele din ale sale *Balade poporale* de la același lăutar, fără a aminti dacă acesta era întreg repertoriul lui sau numai o parte. Aceeași nedumerire se întîlnește și la Gh. Cardaș, care a cules acele *Cîntece moldovenești* din 1926 de la badea Năstase din Broșteni : mai știa și altele ?

Culegerile sistematice trebuie să tindă la realizarea acestui deziderat în sfera pe care și-au stabilit-o și e neapărată nevoie să se precizeze dacă s-a consemnat totul și în ce limite. Dificultățile sînt cu totul inegale, potrivit specificului genurilor folclorice. Cele mai ușor de detectat sînt cîntecele rituale executate în grup, al căror repertoriu e mai redus și sînt cunoscute de mai mulți, dacă nu de majoritatea colectivității. De asemenea dansurile, gen social prin excelență, practicat în grupuri la întruniri colective. Mult mai grea este depistarea pieselor individuale care necesită o bună memorie din partea interpreților. În ceea ce privește epicul, sarcina culegătorului e ușurată de catalogul tipologic al lui Schullerus [11] și în curînd de catalogul mult mai complet (inclusiv legendele) elaborat de un colectiv al sectorului literar din Institutul de etnografie și folclor, iar la balade de indicele tipologic întocmit de un cercetător al aceluiași sector [12].

Pentru culegerea ghicitorilor și proverbelor se pot utiliza colecțiile cu profil de corpus ale lui Gorovei (*Cimiliturile românilor*) și Zanne (*Proverbele românilor*). Dar lirica — text și melodie —, apoi melodica dansurilor nu dispun încă de asemenea instrumente de detectare a repertoriului pînă la epuizare, și aici situația poate fi socotită dezastruoasă sub acest raport. Aceste genuri au rămas mereu un sac fără fund și se umblă bîjbîind de

---

[9] G. Pascu, *Despre cimilituri*, partea a II-a, București, 1911, p. 197 și 198. Autorul, referindu-se numai la ghicitori, scrie : „Culegătorului nu-i e permis *a alege* cimiliturile din vreun punct oarecare de vedere. Pentru o regiune dată, el va trebui să semnaleze *toate* cimiliturile care se cunosc, indiferent dacă unele din acele cimilituri vor fi semnalate de alții pentru alte localități, uneori învecinate, indiferent dacă ele cuprind aluzii pornografice ori trădează o origine evident străină".

[10] G. Giuglea și G. Vîlsan, *De la românii din Serbia* ; culegere de literatură populară, București, 1913, p. 376—377 : „Cînd am cules materialul, am avut în vedere locul nașterii cîntărețului, persoana de la care a învățat cîntecele, precum și întreg materialul pe care îl știa fiecare. În felul acesta credem că e bine să se culeagă literatura populară, pentru că putem vedea pe ce căi a venit și cîtă există, într-un moment dat, într-o regiune".

[11] Adolf Schullerus, *Verzeichnis der rumänischen Märchen und Märchenvarianten nach dem System der Märchetypen Antti Aarnes*, Helsinki, 1928 (F.F.C. nr. 78).

[12] Al. I. Amzulescu, *Balade populare românești*, București, 1964, I, p. 107—234. Bibliografia e incompletă, cuprinzînd numai colecțiile din volume.

https://biblioteca-digitala.ro

multă vreme. În monografiile cu profil regional elaborate în cadrul Institutului de etnografie și folclor s-a căutat o depistare mai sistematică a acestor genuri, dar lipsa instrumentului de investigare a circumscris considerabil această operație. Pînă la elaborarea cataloagelor tipologice ale liricii populare și ale melodiei, cercetătorul se poate înarma cu culegerile regionale pe baza cărora să descopere cît mai mult din repertoriu.

Nu poate fi vorba de o epuizare completă a repertoriului, aceasta rămînînd încă un ideal, ci de o epuizare relativă, apropiată totuși de cea dintîi. Esențial este ca preocuparea în acest sens să existe. Dacă preocuparea e sistematică și urmărită cu tenacitate, se obțin rezultate neașteptate, deosebit de importante pentru fizionomia repertoriului folcloric. Experiența a arătat că revenirea în localitate favorizează considerabil detectarea întregului repertoriu, dacă distanțele în timp nu sînt mai mari de cîteva luni. Memoria informatorilor intră într-un fel de eferescență și prin felurite asociații le revin în minte lucruri uitate de multă vreme dacă există preocuparea de a-și reaminti totul. Un exemplu va fi elocvent pentru diferența dintre o culegere nesistematică și una care urmărește metodic epuizarea repertoriului. În 1950 am cules de la vioristul Ion Munteanu-Manole din Covăsînț vreo 50 de melodii, oprindu-ne aici atît din cauza timpului avut la dispoziție, cît și din convingerea că, eventual, puțin mai rămăsese neînregistrat din repertoriul său. Lucrînd însă pe îndelete cu acest informator, folcloristul Ion Florea a putut nota peste 300 de tipuri melodice, adică melodii diferite (nu variante [13]). Trebuie remarcată și migala cu care C. Brăiloiu a cules bocetele, întrebînd bocitoarele dacă cunosc și cutare motive, pe lîngă ceea ce au spus acestea în mod spontan. Detectarea feluritelor motive la bocete e mai anevoioasă : fiind acestea producțiile cu caracterul cel mai intim, e nevoie de o urmărire sistematică și migăloasă [14].

Un mare ajutor în cuprinderea repertoriului poate veni și de la fișele de frecvență. Odată stabilit repertoriul unui gen cu bunii păstrători de folclor, se trece la sondarea în adîncime, verificînd în ce măsură acest repertoriu este cunoscut de anumiți inși, reprezentativi pentru feluritele categorii sociale ale satului. Prin contaminare și prin alte asocieri, informatorii își amintesc niște piese inexistente în repertoriul celor dintîi, obținînd în acest fel o cunoaștere mult mai apropiată în starea de fapt.

---

[13] Ulterior, în decembrie 1961 și ianuarie 1962, am înregistrat împreună de la acest lăutar și tatăl său 201 tipuri de melodii de dans — din care peste 120 de tipuri melodice de *ardeleană* —, în afară de înregistrările experimentale ale unor variante ale acestora. Preocuparea de a epuiza repertoriul a mai scos la iveală și alte cifre impresionante. Astfel, în noiembrie 1961, de la povestitorul Petre Puț din Deseși-Sighet am cules 84 de basme și snoave, iar în aprilie 1962 de la vioristul Victor Radu din Morăreni-Toplița aproape 300 de tipuri melodice la dansurile românești de pe cursul mijlociu al Mureșului, pe care acesta și le notase în prealabil, în chip sumar sau parțial, într-un caiet, fotocopiat de noi.

[14] Cum apar motivele dacă știi să întrebi, se poate vedea în ancheta-model publicată de C. Brăiloiu și H.H. Stahl în *Monografia unui sat*, ed. a II-a, București, 1939, p. 267—275.

https://biblioteca-digitala.ro

Numai călăuziţi de aceste cerinţe metodologice se poate ajunge la stabilirea ariei reale a unui produs folcloric şi se vor putea evita greşelile frecvente de a extinde o arie şi acolo unde realitatea o dezice [15]. Totodată e riscant mai cu seamă să negi existenţa unui tip sau motiv fiindcă nu apare în culegeri — uneori destul de numeroase — abia sondarea sistematică oferă o concluzie ştiinţifică.

LES PRINCIPES DE LA RECHERCHE FOLKLORIQUE

Dans aucune discipline scientifique la contribution des amateurs n'est si impressionnante qu'en folklore. Malgré les progrès évidents de la discipline, il y a presque autant d'amateurisme qu'auparavant. La cause principale réside dans la rupture qui a existé entre l'action de recueillir, assurée presque toujours par des folkloristes amateurs — maîtres d'école, prêtres, etc. — et l'étude faite par les érudits qui ne quittaient que rarement leurs cabinets. L'histoire du folklore montre de toute évidence que seules les recherches faites en profondeur, par des spécialistes ayant entrepris eux-mêmes des recherches dans les villages, ont fait faire à notre discipline des progrès réels. D'ailleurs, les courants directeurs en folklore — à ne citer que l'exemple de nos chefs d'école Ovid Densusianu et Constantin Brăiloiu — surgissent toujours au contact systématique avec la réalité folklorique vivante.

La recherche scientifique du folklore doit satisfaire certaines exigences méthodiques qui peuvent être systématisées selon les quatre principes suivants :

En premier lieu, on doit étudier le folklore en étroite corrélation avec les conditions de la vie du peuple, dans le contexte social dont il fait partie intégrante. Ceci implique une connaissance approfondie de la vie économique et sociale, passée et présente. Ensuite, le phénomène folklorique doit être considéré en rapports étroits avec ses formes spécifiques de manifestation, c'est-à-dire les coutumes, les veillées et autres réunions folkloriques. La fonction d'un fait folklorique est un élément indispensable pour expliquer son contenu et sa forme. Les questionnaires qui envisagent certaines coutumes et occasions de manifestations folkloriques doivent être maniés avec prudence et sagacité, pour surprendre tous les aspects nouveaux, non indiqués par ceux-ci. La recherche par enquête, qui provoque le phénomène folklorique, doit être complétée par l'observation directe, en assistant aux occasions folkloriques et en consignant les faits essentiels (actes et gestes, textes littéraires, mélodies, danses). C'est

[15] Asupra pericolului generalizărilor pripite, al extinderii realităţii folcloristice dintr-o singură localitate asupra unei provincii atrage atenţia P. Toschi în lucrarea citată, p. 57, precum şi A. van Gennep în articolul citat de Toschi, *Contribution à la méthodologie du folklore.*

https://biblioteca-digitala.ro

seulement l'observation directe qui dévoile les processus en déroulement, la durée, la fréquence, la suite cyclique de certains produits folkloriques, l'attitude des participants et les cas d'improvisation.

Le souci de l'authenticité du folklore est de plus en plus généralisé même parmi certains amateurs. Ainsi, le soin de consigner les dates élémentaires concernant le nom de l'informateur, de la localité, etc. constituent une première garantie d'authenticité. Mais bien au-delà de cet aspect élémentaire, nous avons le devoir de consigner minutieusement le fait folklorique, en respectant sa structure réelle, par l'utilisation des signes diacritiques dans la transcription en écriture littéraire, la juste notation musicale des mélodies, et par l'alphabet cinégraphique en ce qui concerne les danses. En allant en profondeur vers les racines de l'authenticité, il nous faut choisir, en premier lieu, les phénomènes représentatifs : certains villages d'une zone, les informateurs les plus compétents à nous décrire les coutumes, ceux qui sont typiques pour une certaine mentalité, ainsi que les individus les plus doués pour certains répertoires (conteurs, danseurs, diseurs de ballades, etc.).

Le folkloriste ne doit pas négliger le côté artistique des produits folkloriques, car le folklore — dans notre acception — se distingue des autres phénomènes culturels par sa forme artistique. Si son contenu intéresse également l'historien, le sociologue et l'ethnographe, le folkloriste doit envisager surtout la forme, les particularités stylistiques, la corrélation organique reliant le fond à son expression artistique.

Enfin, on doit tenir compte de la nécessité d'épuiser le répertoire d'un type, d'une espèce ou d'un genre folklorique, selon la portée de l'étude entreprise. Tout recueil folklorique doit respecter cette exigence méthodique. Pour nous aider, nous possédons, en matière de littérature épique, des catalogues typologiques ; mais pour le folklore lyrique, ainsi que pour les chansons et les mélodies des danses, nous ne disposons que d'outils de travail assez incomplets.

Pour y remédier, l'Institut d'Ethnographie et de Folklore de l'Académie de la République Socialiste de Roumanie met au point un catalogue de mélodies et chansons et passera l'année prochaine à l'élaboration d'un catalogue typologique et bibliographique des motifs littéraires lyriques.

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

ANCHETELE DE OPINIE PUBLICĂ ŞI SOCIOLOGIA FOLCLORULUI

HENRI H. STAHL

A apărut de curînd (în 1960) o lucrare postumă a lui Constantin Brăiloiu : *La vie musicale d'un village ; recherches sur le répertoire de Drăguş (Roumanie), 1929—1932* [1], care merită să fie amplu comentată, dată fiind importanţa problemei pe care o pune.

Constantin Brăiloiu a fost, după cum se ştie, unul dintre reprezentanţii de seamă ai şcolii româneşti de sociologie. După ce, în 1928, participase la campania de monografie sociologică din satul Fundul Moldovei, luînd aci contact cu problemele sociologiei, în 1929 a socotit necesar să vină la Drăguş, însoţit de o întreagă echipă de elevi şi colaboratori (Mihai Pop, Matei Socor, Hary Brauner, Achim Stoia, Ilarion Cocişiu etc.), cu intenţia de a proceda la o cercetare de sociologie folcloristică.

Iată cum formulează Brăiloiu problema pe care voia s-o dezlege : „Observaţiile pe care se întemeiază lucrarea pe care o veţi citi au fost făcute acum mulţi ani, cu prilejul uneia din campaniile *monografice* pe care studenţii în sociologie ai Universităţii din Bucureşti, dirijate de decedatul profesor Dimitrie Gusti, asistat de numeroşi specialişti, le întreprindea pe atunci, în fiecare an, în unele sate româneşti".

„Asociat unei echipe de sociologi, folcloristul muzical s-a văzut pus în faţa unei probleme neprevăzute. Circumscris în strîmtul domeniu al unui sat şi pus în slujba unor noi cerinţe, sarcina sa, în adevăr, îşi schimba înfăţişarea. Înainte, scopul său fusese, de o parte, să determine stilurile melodice ţărăneşti, alegînd, pentru a le păstra spre analiză, întruchipările lor socotite a fi cele mai pure ; şi, de altă parte, să delimiteze aria de răspîndire a acestor stiluri, acoperind o întindere teritorială cît mai largă cu putinţă".

---

[1] La care sînt de adăugat şi lucrările sale anterioare : *Folklore musical*, în *Encyclopédie de la musique*", Paris, Edit. Fasquelle, 1959 ; şi *Esquisse d'une méthode de folklore musical*, în „Revue de musicologie", XV, nr. 402.

Rev. etn. folc., tom 11, nr. 3, p. 219 - 225, Bucureşti, 1966

https://biblioteca-digitala.ro

„Străduindu-se acum să îmbrățișeze totalitatea manifestărilor muzi cale ale unui mediu restrîns, fără a ține seama de însăși natura lor, i s-a vădit curînd că această schimbare de intenție va atrage după sine, în mod necesar, o reformă a metodei sale. Condiționarea faptelor artistice avînd de aci înainte, în intenția sa, întîietate asupra faptelor ele însele ancheta, în același timp extensivă și selectivă, pe care o făcea de obicei trebuia să facă loc unei investigații intensive și impersonale, ferindu-se de antologizare și amestec. Căci nu mai era vorba să se exploreze arta ea însăși, ci de a pătrunde în modul de comportare spirituală al unui comple social dat, așa cum se înfățișa el observației".

Brăiloiu ridică deci o problemă foarte nouă la vremea sa, încercînd să-i găsească și o rezolvare metodică. Să urmărim mersul gîndirii lui.

Ca în orice cercetare de acest gen, Brăiloiu atacă problema printr-o inițială anchetă făcută asupra unui număr de 60 de informatori aleși mai mult sau mai puțin la întîmplare. Asupra tuturora a făcut un studiu exhaustiv, căutînd să înregistreze de la fiecare totalitatea melodiilor pe care le cunoștea, printr-o așa-numită „*convorbire dirijată*", adică centrată pe o temă dată, însă fără folosirea vreunui formular sau chestionar. „Ne-am străduit — spune Brăiloiu — să luăm de la fiecare, în nesfîrșite convorbiri, tot ce ne putea da. În ciuda tenacității noastre, în ciuda bunăvoinței victimelor noastre, desigur că nu am reușit deseori, vina fiind a singularității mecanismului memoriei populare care nu se trezește de tot decît atunci cînd imperioasele exigențe ale unui rit sau cîte o stare de spirit excepțională o constrîng".

Pentru fiecare informator în parte s-a stabilit astfel o „*fișă repertoriu*", cuprinzînd inventarul tuturor melodiilor și textelor de care acesta și-a putut aduce aminte.

Prelucrînd aceste 60 de fișe de repertorii, a calculat frecvența cu care fiecare melodie în parte apărea în fișele repertorii, putîndu-se redacta deci, pentru fiecare melodie, o „*fișă de frecvență*". În plus, se mai ținea seama de „repertoriile și frecvențele" melodiilor efectiv cîntate în diverse prilejuri, cînd grupe sociale puteau fi surprinse în plină activitate : nunți, șezători, înmormîntări etc.

Analizînd toate aceste fișe de frecvență, Brăiloiu a determinat un grup de 126 de melodii ca fiind reprezentative pentru repertoriul local al satului.

Dar toate aceste procedee de lucru nu erau suficiente pentru a alcătui premisele unei sociologii a folclorului muzical al Drăgușului. Culegerea, deși executată cît mai exhaustiv cu putință, nu dăduse încă nici o lămurire cu privire la felul în care melodiile trăiau în grupul social al satului, alcătuit din peste 1 800 de oameni.

Cum era cu putință deci ca de la această primă cercetare, oarecum întîmplătoare, făcută pe 60 de informatori, să se tragă concluzii cu privire la totalitatea populației satului ? A se supune interogării totalitatea celor 1 800 de locuitori ai Drăgușului era o operație nu numai imposibilă, ci și inutilă, căci Brăiloiu învățase de la sociologii coechipieri că există o metodă de statistică selectivă aplicabilă în asemenea situații, dînd rezultate de o aproximație suficientă pentru nevoile cercetării științifice.

https://biblioteca-digitala.ro

Această metodă consistă în a determina un număr de informatori aleşi în aşa fel încît structura grupului lor să fie o reproducere în mic, în „machetă", a structurii populaţiei totale. Ceea ce implică necesitatea ca, înainte de a proceda la alcătuirea „machetei eşantion", structura totală a populaţiei să fie cunoscută. Profitînd de faptul că o cercetare statistică, pe cale de recensămînt, fusese executată de către echipa de sociologi şi că deci se ştia felul în care populaţia satului se grupa pe categorii de vîrstă, de sex, de profesiune, de stare economică etc. etc., folcloristului muzical i-a fost la îndemînă să-şi alcătuiască „macheta". În loc deci ca ancheta adîncită şi corelarea cu stările sociale să se facă asupra unui număr de informatori întîmplători, se stabileau criterii precise de selectare a lor, în aşa fel încît să fie reprezentativi pentru masa întreagă a populaţiei.

Metoda selectivă, pe această bază calculată, precum şi pe celelalte căi metodologice, fără prealabilă bază de calcul, folosite în asemenea operaţii, fusese experimentată de către Seminarul de sociologie în nenumărate rînduri şi în felurite domenii, astfel că folcloristul muzical era în cunoştinţă de cauză asupra chipului cum trebuia procedat.

Desigur că în 1929 tehnica de lucru a „anchetelor de opinie publică" nu era încă ajunsă la stadiul de perfecţie tehnică la care a ajuns azi, cînd nenumărate institute de specialitate, cu vaste aparaturi tehnice şi administrative, execută asemenea cercetări [2]. Tehnicile folosite de noi la acea vreme erau încă nedeplin dezvoltate. Nu e mai puţin adevărat însă că aplicarea lor la o cercetare de folclor nu se mai făcuse nicăieri şi, la ştiinţa noastră, nici nu s-a mai făcut de atunci încoace de către alţii, astfel că şi în această privinţă şcoala românească de sociologie are o întîietate pe care o păstrează încă.

Brăiloiu ne spune el însuşi: „Neputînd examina pe toţi locuitorii locului, pînă la cel din urmă, am imaginat să substituim unei mase de nepătruns, o reducţie scrupulos modelată pe asemănarea ei, formată din delegaţii calificaţi ai tuturor categoriilor sociale care o compuneau".

Criteriile alese au fost, evident, cele ale vîrstei, ale sexului, ale şcolarităţii, ale deplasărilor şi ale profesiunilor şi în plus criteriul, pentru bărbaţi, al locului unde îşi făcuseră armata şi pentru fete criteriul „talentului", acesta el însuşi determinat după o sondare a opiniei publice a satului. Macheta pe care şi-a construit-o Brăiloiu n-a cuprins decît 24 de „informatori tip", cărora li s-a alcătuit cîte o fişă de informator cît mai completă, cuprinzînd biografia şi datele sociale cele mai importante. În volumul pe care îl analizăm, aceste 24 de fişe figurează în extras redus, însoţite de fotografiile respective.

Lui Brăiloiu i s-a părut însă că o operaţie de sondaj făcută asupra unui grup astfel selectat nu poate epuiza problema, cercetarea cantitativă trebuind să fie urmată de o cercetare calitativă.

---

[2] În revista POLLS, vol. I, nr. 1 din 1965, editată de „International Opinion Research Documents" din Amsterdam, colaborează astfel 20 de ţări cu un total de 62 de institute de cercetări de opinie publică. Printre acestea semnalăm două care funcţionează în R. P. Polonia: „Research Center of the Press" din Cracovia şi „Radio and T. V. Poland" din Varşovia.

https://biblioteca-digitala.ro

Astăzi, orice cercetare de opinie publică şi în genere orice cercetare sociologică se execută în două etape: una pur *cantitativă*, cu scop final statistic, interogarea făcîndu-se cu ajutorul unui „*formular tip*", în care întrebările sînt gata prevăzute cu răspunsuri „închise", adică limitate, aplicate pe un eşantion restrîns, riguros calculat şi minuţios elaborat, şi alta *calitativă*, care se face cu simple „*îndrumătoare de anchetă*", consemnînd doar probleme şi întrebări cu răspuns „liber", care servesc drept completare şi control al rezultatelor cantitative anterior obţinute. Iată cum formulează Brăiloiu această tehnică de lucru a cărei necesitate o intuise clar: „Pentru mai multă siguranţă, am anexat acestei deputaţii principale, o a doua, *auxiliară*, dîndu-i o misiune de control şi de cenzură. Puteam sconta, în mod rezonabil, că intervenţia acesteia va micşora riscurile de eroare, punîndu-ne în măsură nu numai de a înmulţi punctele de vedere, dar şi a le verifica mereu soliditatea, printr-o confruntare sistematică".

Acest grup de control a fost stabilit la 10 informatori, a căror fişă se publică de asemenea.

Avînd deci pregătită o machetă de 24 de informatori tip, 10 informatori auxiliari şi un număr de 126 de melodii stabilite pe baza anchetării libere a 60 de informatori, tehnica sondajului putea fi aplicată cu toată siguranţa. „Ne-am formulat astfel problema: ... la cîţi şi cărora din informatorii noştri le era cunoscută fiecare din melodiile din catalogul nostru".

Pentru fiecare melodie s-a alcătuit în acest scop o fişă cuprinzînd începutul melodiei respective sau, cum spune Brăiloiu, „un incipit sumar, servind drept chestionar". Cu ajutorul deci al unui chestionar de 126 de fişe, fiecare informator în parte era întrebat dacă cunoaşte melodia respectivă şi era notat în consecinţă, pe fişa melodiei: „Întrebam fiecare din persoanele enumerate dacă ştiu sau nu să cînte aceste melodii şi răspunsurile lor afirmative, negative sau nedecise, după verificare, au fost notate prin trei semne: $+ - 0 - (+)$: da, nu, dubios. Operaţie de migală, ostenitoare atît pentru cel care interoga, cît şi pentru cel interogat, dar al cărui rod, ori de cîte ori a putut fi dusă la bun capăt, ne-a dezdăunat larg de truda noastră: ... o interpretare corectă, circumspectă, poate scoate din fişele noastre de frecvenţă concluzii folositoare, uneori chiar de o precizie nesperată".

Volumul cuprinde pe larg toate cele 126 de fişe cu răspunsurile celor 24 de informatori, precum şi tabele finale de calculare statistică a rezultatelor obţinute.

Nu ne vom ocupa în locul de faţă de interpretarea pe care o dă Brăiloiu acestor rezultate şi nici de concluziile sale. Semnalăm numai că ele formează pentru muzicologi, ca şi pentru sociologi, o sursă de informaţie şi de reflectare de o deosebită valoare, care ar merita să fie analizată deosebit în vederea unei reluări şi continuări a problemei. Dispunînd de o anchetă atît de minuţios efectuată şi de interpretări atît de judicioase cît sînt cele ale lui Brăiloiu, ar fi obligatorie şi pasionantă o recercetare a repertoriului Drăguşului. Au trecut de atunci mai bine de 30 de ani şi între timp regiunea Făgăraşului a suferit un proces puternic de industriali-

https://biblioteca-digitala.ro

zare, care fără îndoială a lăsat urme adînci în toată viaţa socială a satului Drăguş, asupra întregului repertoriu şi stilului muzical al satului, astfel că analiza acestor schimbări ar putea prilejui studii care în alte ţări nu se pot face.

Am dori însă să facem unele comentarii asupra metodologiei propuse de Brăiloiu, arătînd în ce mod trebuie adusă la zi şi felurile multiple în care ar putea fi folosită.

În primul rînd, subliniem deosebirile care există între sondajele de opinie publică şi sondajele în domeniile folclorului şi etnografiei.

Se ridică, de obicei, împotriva anchetelor de opinie publică o serie de obiecţii, de altfel perfect justificate : se cercetează astfel opinia unor oameni care nu au o opinie formată, ci abia şi-o fac prin însuşi faptul că sînt interogaţi asupra ei. Experimental s-a dovedit că, cerîndu-se opinia despre un fapt inexistent, de pildă asupra unei ţări inexistente, 70% din informatori, de ruşine să nu fie socotiţi ignoranţi, simulează că au o opinie, deşi e clar că nu o pot avea [3]. Tot astfel, întrebări meşteşugite sau inabile pot sugera răspunsuri potrivit intenţiei nemărturisite a anchetatorului. Alteori, teama de a nu suferi unele consecinţe neplăcute face ca întrebările să fie lipsite de valoare. Dar aceste obiecţii nu sînt valabile în ce priveşte sondajele în materie de folclor. Căci este de făcut o clară deosebire între ancheta de opinie şi ancheta de cunoştinţe. A şti sau a nu şti nu poate fi prilej de simulare. În cazul folclorului muzical, de pildă, a putea continua o melodie începută e o dovadă că informatorul ştie melodia. Dacă nu o ştie, n-are cum să se prefacă a o şti.

Mai delicată e problema de a delimita *„cunoaşterea"* de *„recunoaşterea"* unei melodii, adică de a identifica acele răspunsuri notate ca „dubioase" de către Brăiloiu. Dar şi aici recunoaşterea poate fi controlată, căci o determinăm a fi doar în cazul cînd informatorul ştie totuşi cîteva fragmente de text sau de melodie, sau îţi poate indica cu precizie în repertoriul cărui alt informator figurează acel text sau melodie.

Într-o cercetare de asemenea natură ar trebui însă folosită metoda eşantioanelor cu mult mai sistematic. Mai întîi, însăşi alegerea eşantioanelor, în toate treptele ei tehnice şi în toate variantele ei, trebuie să fie făcută cu o grijă mult mai mare. 24 de informatori nu constituie totuşi un număr suficient pentru alcătuirea unei bune „machete". Criteriile de triere a subiecţilor din eşantion trebuie de asemenea stabilite mult mai precis şi mai riguros ; dar o dată eşantionul stabilit, putem varia la infinit temele de interogat, după necesităţile anchetei şi natura fenomenului cercetat. Se poate cere astfel să se arate care sînt cele trei melodii preferate : cele mai de curînd învăţate, cele ştiute încă din copilărie, cele pe care le cînţi cînd eşti singur sau cele cîntate numai în ascultarea altora, a dansurilor preferate etc. *Exact acelaşi grup de informatori* este utilizabil în paralel şi pentru studiul altor fenomene, nefolclorice, aflate totuşi în legă-

[3] Vezi experimentările lui Hofstätter, precum şi ale lui Hartley, citate în lucrarea lui Stefan Lambrecht, *Die Soziologie*, Stuttgart, 1918, p. 230 sq.

https://biblioteca-digitala.ro

tură cu cunoştinţele sau cu opiniile oamenilor. Astfel se pot face studii asupra normelor estetice populare, asupra regulilor juridice, morale sau de politeţe, asupra cunoştinţelor ştiinţifice, aştiinţifice, magice şi superstiţioase, asupra dorinţelor de viitor (de pildă, a tinerilor în legătură cu dorinţele lor de organizare a timpului liber prin ocupaţii artistice) sau asupra regulilor de organizare a ceremoniilor şi riturilor şi aşa mai departe, fără altă limită decît dibăcia anchetatorului, darul lui de a alege cele mai pregnante teme şi de a le ataca pe latura lor cea mai fecundă.

Dar dat fiind că acelaşi grup de oameni, formînd macheta, poate şi trebuie, într-o cercetare sociologică complexă, să folosească tuturor cercetărilor care se fac în toate domeniile vieţii sociale, materiale şi spirituale, e necesar ca fiecare informator să fie analizat din toate punctele de vedere, fiind studiat de medici, psihologi, economişti, jurişti etc., ei împreună cu întreg grupul lor de viaţă familială, precum şi în sistemul de relaţii sociale în care se află prinşi.

În felul acesta, ansamblul tuturor fenomenelor studiate şi al tuturor contingenţelor sociale şi individuale pot fi stabilite în legăturile lor, cu o precizie care poate merge pînă la cele mai subtile calculări a gradelor de corelaţie.

Cantitatea de informaţii astfel culese este însă destul de mare pentru ca interpretarea lor să nu poată fi făcută decît pe calea tratării lor statistice. Dacă avem la îndemînă maşini statistice, putem proceda la codificarea informaţiilor şi la transcrierea lor pe fişe perforate. Dacă nu dispunem de asemenea maşini, putem recurge la procedeul „semimecanic", tot cu fişe perforate, mînuite însă manual. Ar fi de stabilit pentru fiecare informator cîte o fişă, precum şi o serie de fişe totalizatoare pentru fiecare categorie de informaţii şi fiecare grup studiat : fişe de fiecare familie, fişe de fiecare categorie sau grup social etc.

Prelucrarea statistică a materialului presupune însă cunoştinţe care, din păcate, nu intră în bagajul profesional obişnuit al folcloriştilor. Dar nu e mai puţin adevărat că metodele de tratament matematic al informaţiilor caracterizează etapa actuală a dezvoltării ştiinţelor. Nu a rămas domeniu în care matematica să nu fi dus la o adevărată revoluţionare a disciplinelor clasice. Nu vrem să mergem încă pînă la pretenţia de a folosi cibernetica în studiul sociologic al vieţii culturale a poporului, deşi sînt convins că nici în această privinţă nu vom putea rămîne multă vreme în urmă. Deocamdată am fi mulţumiţi dacă am putea aplica măcar aceste metode simple, de statistică elementară, metode absolut obligatorii ori de cîte ori avem de studiat fenomene de masă.

Ni s-ar putea obiecta că facem în felul acesta sociologia folclorului, iar nu „folclor". Este drept, dar intră în tradiţia folcloristicii noastre şi este una din mîndriile ei de a fi conceput folclorul ca fenomen social, ca expresie a vieţii obştii neamului românesc, iar nu numai ca o „piesă artistică" pură. Şi exemplul lui Brăiloiu este în această privinţă grăitor.

O cercetare folclorică chiar muzicală nu are de altfel decît de cîştigat dacă cercetătorul ştie, mult mai adîncit decît o poate da o fişă de informator, care este mentalitatea informatorilor, ansamblul cunoştinţelor pe care le au în toate ramurile folclorului şi etnografiei, mult dincolo de ceea ce

https://biblioteca-digitala.ro

interesează direct arta muzicală. Și este limpede că, pentru ca viața folclorului unui grup social să fie studiată în contextul ei social, iar nu „pusă în paranteză" și considerată ca fenomen de sine stătător, este necesar ca această viață de ansamblu a grupelor sociale să fie în prealabil studiată riguros științific.

Aceasta ar fi fost și intenția cercetătorilor de monografie sociologică de pe vremuri. Recunoaștem însă că această intenție nu a fost dusă pînă la capăt. Au fost parcurse doar primele trepte spre un astfel de țel : s-au stabilit repertorii în materie de artă și știință populară, de viață economică, de tehnologie, de drept cutumiar, de etică și multe altele, precizîndu-se pentru fiecare în parte frecvența în timp, spațiu și ordine socială. Dar corelarea tuturor într-o sinteză finală nu a fost posibilă, sau în tot cazul nu a fost întotdeauna deplin satisfăcător făcută. Vina cred că este aceea de a nu fi aplicat cu toții și cu aceeași rigoare tehnicile de lucru ale lui Brăiloiu și mai ales de a nu ne fi corelat dintru început studiile parțiale.

Sociologia satului Drăguș ar fi avut cu totul altă valoare dacă, de pildă, toate studiile parțiale cantitative ar fi fost făcute pe baza nu a cercetării întregului sat, cu informatori mereu diverși, ci pe același „eșantion" folosit de Brăiloiu, care, la rîndul lui, ar fi trebuit să recurgă nu la un eșantion valabil doar pentru problema lui, ci unul alcătuit în colectiv, putînd fi folosit de toți cei care se străduiau să înțeleagă științific viața satului.

E poate o datorie a folcloriștilor noștri să ducă mai departe studiile începute atunci, amplificînd metodele de cercetare stabilite de Brăiloiu, generalizîndu-le pentru întreg cîmpul cercetărilor sociale, făcînd astfel posibilă sinteza finală pe care o vedem cu putință doar pe această cale.

ENQUÊTES D'OPINION ET SOCIOLOGIE DU FOLKLORE

Prenant comme point de départ le livre posthume du grand folkloriste roumain Constantin Brăiloiu, on souligne le fait que, s'étant posé le problème de la sociologie du folklore, au cours des campagnes de recherches organisées par « L'école roumaine de sociologie » dont il fut l'un des plus éminents membres, Brăiloiu fut parmi les premiers à faire appel à la technique des enquêtes *quantitatives* par échantillonnages, doublées et contrôlées par des enquêtes *qualitatives*.

On met en relief le départ qui s'impose à être fait entre les « enquêtes d'opinion » et les « enquêtes d'informations » (ethnographiques, etc.) et l'on suggère de reprendre et continuer de semblables travaux, en élargissant cette méthode par l'emploi d'un seul et même échantillon pour l'étude comparée de tout l'ensemble des phénomènes rentrant de plein droit dans toute recherche sociologique multidisciplinaire.

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

EVOLUȚIA METODEI DE CERCETARE A FOLCLORULUI MUZICAL

GOTTFRIED HABENICHT

În viziune actuală, studiul științific al muzicii populare presupune cîteva etape obligatorii :

a) *culegerea* melodiei și a materialului-anexă ;

b) *sistematizarea* și arhivarea materialului cules ;

c) *studiul propriu-zis*, care include o serie de operații complexe, de la transcrierea melodiei și analiza elementelor ei morfologice pînă la încadrarea ei în sistemul muzicii populare românești (tipologie, catalogul melodiilor), într-un sistem mai larg decît sfera etnică de proveniență (folclor comparat) și într-un context istoric.

Pornind de la această bază, deslușirea caracteristicilor proprii muzicii românești este fundamentată științific, concluziile practice pentru activitatea compozitorilor și a mișcării artistice de amatori fiind, în consecință, de mare însemnătate.

Desigur că etapele mai sus prezentate ca un întreg, ca un *sistem metodologic* nu se suprapun — și nici nu se pot suprapune — cu realitățile ce ne sînt cunoscute din istoria folcloristicii românești ; pentru aceasta nu existau suficiente premise istorice. Apariția conceptului metodologic ca sistem unitar a fost precedat de o lungă perioadă, în care diversele sale componente s-au reliefat cu mai multă sau mai puțină pregnanță. Vom încerca, în rîndurile de mai jos, să evidențiem tocmai această evoluție așa cum ne este reflectată în culegerile și în studiile cu caracter teoretic, fără însă ca să ne suprapunem unor studii speciale de istorie a folcloristicii [1].

---

[1] Pentru trecerea în revistă a diverselor culegeri, ne-am folosit de G. Breazul, *Muzica românească de azi*, în „Muzica românească de azi. Cartea Sindicatului Artiștilor Instrumentiști din România, scoasă de prof. P. Nițulescu", București, 1939, și mai cu seamă de studiul lui Gh. Ciobanu, *Culegerea și publicarea folclorului muzical român*, în „Revista de etnografie și folclor", t. 10 (1965), nr. 6, p. 549—583, care sistematizează cunoașterea noastră actuală despre culegerile de muzică populară de la începuturi pînă în 1900. O altă lucrare, pe care am utilizat-o de asemenea intens (pentru perioada 1900—1956), este aceea a lui M. Pop, *Problemele și perspectivele folcloristicii noastre*, în „Revista de folclor", an. 1 (1956), nr. 1—2, p. 9—35.

Folosim acest prilej spre a mulțumi cercetătorilor Gh. Ciobanu, M. Kahane și G. Sulițeanu pentru sugestiile interesante furnizate la alcătuirea prezentului articol.

https://biblioteca-digitala.ro

Pentru perioada de început — primele melodii românești le avem notate din secolul al XVII-lea —, interesul nostru va fi îndreptat în special asupra atitudinii culegătorilor față de materialul folcloric; aceasta pentru că în centrul atenției stătea notarea unor melodii cu scopuri diverse, însă nicidecum de natură științifică. În funcție de scopul urmărit de culegător vom reuși să stabilim deseori coordonate care ne permit să conturăm locul pe care-l ocupă notația respectivă în evoluția istorică a conceptului metodologic.

Ne sînt cunoscute din secolul al XVII-lea zece melodii din așa-zisul *Codex Caioni* (1652—1671), una din *Codex Vietoris* (1680) și două melodii publicate de Daniel Speer sub denumirea de *Wallachisches Ballet* (ca fost muzicant la curtea domnitorului moldovean Gheorghe Ștefan (1653—1658), Speer a notat aceste melodii poate chiar înainte de Caioni). Acestor melodii le-am adăuga și cele trei dansuri românești aflate într-o colecție de pe la 1730, relativ recent descoperită. Trăsătura comună tuturor acestor melodii este caracterul lor utilitarist: ele au fost folosite la curțile unor feudali români sau maghiari. Deducem de aici nu numai prestigiul de care se bucura muzica românească în cercurile nobilimii, ci și un amănunt tehnic de mare importanță: melodiile respective trebuie să fi fost printre cele mai cunoscute cîntece din vremea respectivă [2], iar notarea lor nu a presupus vreun efort de investigare în mediul rural; ele au fost scrise, după toate probabilitățile, din memorie. Cu toate că preocuparea științifică a fost nulă, însuși faptul notării acestor melodii este pentru noi de mare importanță, dîndu-ne elemente de corelare istorică pentru epoca de acum 250—300 de ani.

Pacea de la Kuciuk-Kainargi (1774), prin care li se recunosc Principatelor Române oarecare libertăți pe plan economic, aduce cu sine o creștere a interesului din partea țărilor europene față de acestea. În mod fățiș declară fostul ofițer austriac Franz Joseph Sulzer, în a sa *Istorie a Daciei Transalpine* [3], tipărită la Viena în 1781/1782, că și-a conceput opera tocmai pentru a-și ajuta țara să înțeleagă mai bine avantajele ce-ar decurge din dezvoltarea comerțului cu Principatele Române. Alături de descrierea geografică, istorică, politică și etnografică, Sulzer publică în tabula I a celui de-al doilea volum zece melodii românești în notația apuseană. Notația pare bună, Sulzer fiind un muzicant priceput, deși doar amator. Presupunem de asemenea că Sulzer și-a notat direct melodiile și nu din memorie [4], ceea ce reprezintă un element deosebit de important în evoluția conceptului metodologic. Scopul publicării acestor zece melodii nu mai este același cu al colecțiilor pomenite mai sus: Sulzer voia să dea o imagine cît mai completă a țării și a poporului ei și, firește, din această descriere nu puteau lipsi preocupările artistice. Scopul este deci oarecum etnografic.

---

[2] Una din ele este și azi larg cunoscută: „Banul Mărăcine" din *Codex Caioni* (vezi M. Negrea, *Un compozitor român ardelean din sec. al XVII-lea, Ion Caioni (1621—1687)*, Craiova, Scrisul Românesc, f.d., „Melos II").

[3] Sulzer, Franz Joseph, *Geschichte des transalpinischen Daciens...*, Wien, Rudolph Gräffer, 1781 (vol. I și II) — 1782 (vol. III); o copie a manuscrisului părții secunde se păstrează la Biblioteca Academiei (5 tomuri).

[4] Fr. J. Sulzer, *op. cit.*, vol. II, p. 424.

https://biblioteca-digitala.ro

Dar Sulzer merge și mai departe : el analizează morfologic în cadrul volumului melodiile din anexă, căutînd chiar să facă unele legături între ele și muzica romanilor[5]. Prin aceasta, Sulzer folosește, deși timid, argumente din domeniul muzicii pentru a arăta obîrșia românilor. Deși nedrept în multe privințe cu românii, Sulzer are totuși meritul de a-l fi anticipat pe Eftimie Murgu, care în 1830 căuta să dovedească originea romană a poporului român și pe calea muzicii [6]. Fără să caute rezolvarea unei atare probleme [7], dar tot cu un scop etnografic, publică un autor anonim în „Allegemeine Musikalische Zeitung" din Leipzig în 1814 și 1821 în total nouă cîntece românești (cinci ardelenești și patru moldovenești), cît și un cîntec grecesc ce circula pe vremea aceea în Moldova [8].

Față de notațiile „cu scop utilitar" din prima perioadă vedem aici un salt calitativ deosebit : nu se notează melodii de circulație spre a fi utilizate la cîntare, ci melodiile lui Sulzer, ale anonimului de la 1814 și 1821, cît și ale lui Murgu răspund unor imperative științifice.

Vechiul obicei al alcătuirii unor colecții manuscrise sau tipărite nu a dispărut însă și nici nu putea dispărea. Dimpotrivă, el se accentuează în prima jumătate a secolului al XIX-lea, fiind strîns legat de rapida ascensiune a tinerei burghezii românești. În cazul nostru, cîntecul românesc devine armă de luptă pentru făurirea idealurilor de clasă ale burgheziei, contribuind la înlăturarea influenței grecești și turcești, cît și la consolidarea unei culturi naționale românești.

Colecțiile ce apar în acest timp caută să răspundă în primul rînd unui imperativ artistic, spre a putea fi difuzate cît mai larg. Este perioada cînd își publică, pe de o parte, Anton Pann *Spitalul Amorului* (1850, 1852) și *O șezătoare la țară* (1852)[9], iar pe de altă parte — adresîndu-se altor straturi sociale — apar aranjamentele pentru pian ale lui Rouschitzki [10], J. A. Wachmann [11], Henri (Ehrlich) [12], C. Miculi [13], Al. Berdescu [14] și ale altora.

---

[5] *Ibidem*, p. 413—423.

[6] E. Murgu, *Widerlegung der Abhandlung welche unter dem Titel vorkömmt : Erweis, dass die Walachen nicht römischer Abkunft sind...*, Ofen, 1830.

[7] „... Dacă și în ce măsură derivă muzica lor din a romanilor și a grecilor, nu vrea să o arate cercetătorul ce comunică acestea, căci nu are pretenția a fi un erudit în ale antichității. El se consideră fericit dacă poate da cititorului dornic de a cunoaște cît mai mult o idee generală de starea muzicii ardelenești — destul de înaintată — și, în eventuale cazuri, să procure compozitorilor străini nou material prin tratarea a ceea ce e caracteristic în operele lor..." (vezi I. Cocișiu, *Un străin anonim despre muzica românească la începutul secolului al XIX-lea*, în „Revista de folclor", an. I (1956), nr. 1—2, p. 272).

[8] *Geschichte der Musik in Siebenbürgen*, în „Allgemeine Musikalische Zeitung", an. 16 (1814), nr. 46, 47 ; *Zustand der Musik in der Moldau*, an. 23 (1821), nr. 30.

[9] Vezi A. Pann, *Cîntece de lume. Transcrise din psaltică în notație modernă, cu un studiu introductiv de Gh. Ciobanu*, București, E.S.P.L.A., 1955.

[10] Fr. Rouschitzki, *Musique orientale. 42 chansons et danses Moldaves, Valaques, Grecs et Turcs, arrangés et dédiés à Son Excellence Monsieur de Kiseleff...*, Iași, 1834.

[11] J. A. Wachmann, *Mélodies valaques pour le piano...* (patru caiete).

[12] Henri, *Airs nationaux roumains transcrits pour Piano*, Viena, Pietro Mechetti qm. Carlo.

[13] Ch. Mikuli, *Douze airs nationaux roumains...*, Léopol, Charles Wild.

[14] Al. Berdescu, *Melodii române, Scrise pentru prima oară în toată originalitatea și caracterul lor Național astfel cum le eczecută Lăutari Români*, București, 1860—1862, nouă caiete.

https://biblioteca-digitala.ro

Anton Pann redă în caietele sale piese de largă circulaţie (îndeosebi orăşenească), punînd la dispoziţia unui cerc larg de amatori nu numai melodiile sau textele separate, ci *cîntece*. Publicaţiile sale au însă minusul claritătii conceptului teoretic de cîntec popular, ele ilustrînd ansamblul melodiilor cu circulaţie intensă în aceea vreme. Atitudinea lui A. Pann faţă de material era nu aceea a unui culegător ce-şi propune scopuri ştiinţifice, ci aceea a insului folcloric cu drepturi depline de intervenţie şi transmitere în formă modificată [15].

De asemenea, şi primele aranjamente pentru pian — de pildă Rouschitzki — au un caracter eterogen, conţinînd alături de piese româneşti şi altele greceşti şi turceşti. Lucrurile se clarifică însă în timp, reflectînd totodată evoluţia gustului muzical, odinioară aflat sub puternica înrîurire a melosului oriental. În contrast cu A. Pann, ai cărui informatori au fost neprofesionişti, autorii colecţiilor de aranjamente pentru pian au culeş în mod obişnuit de la lăutari. De la aceştia au notat în primul rînd jocuri melodii orăşeneşti şi romanţe; textele poetice nu au fost luate în seamă. Ceea ce merită însă să fie relevat în direcţia cristalizării unei metodologii ştiinţifice de culegere este imperativul pentru notarea exactă a melodiilor, idee ce apare deopotrivă la Henri [16], J. A. Wachmann [17], cît şi la Al. Berdescu [18]. Este, desigur, o cerinţă ce contrastează flagrant cu uzanţele de tip romantic ce învăluiau colecţiile de poezii populare din aceeaşi epocă.

În ultimele trei, patru decenii ale secolului trecut, linia estetizantă de prelucrări şi aranjamente este din ce în ce mai mult abandonată, fără însă ca să dispară cu totul. Cîştigă în schimb teren ideile privitoare la colecţii întocmite cu scopuri ştiinţifice. Aceasta este în directă concordanţă cu tendinţele — deocamdată timide — de închegare a unei şcoli muzicale naţionale. Un asemenea ţel complex punea în primul rînd problema sevei naţionale de inspiraţie, iar aceasta, la rîndul ei, ridica chestiunea cunoaşterii ştiinţifice a melosului popular. Astfel, începuturile gîndirii despre folclor, deci ale folcloristicii, sînt strîns legate de tendinţele închegării unei şcoli naţionale muzicale. Primul nostru muzicolog, Nicolae Filimon, relevă astfel în 1862 deosebirea ce există între muzica „cosmopolită" a lăutarului şi muzica ţărănească şi subliniază importanţa pentru dezvoltarea unei culturi muzicale naţionale culte a studiului muzicii ţăranului.

---

[15] G. Ucenescu, elevul lui A. Pann, relata că maestrul său a „modificat", a „dres", a „corectat" şi a „prelucrat" cîntecele notate de el (vezi, Gh. Ciobanu, în introducerea la A. Pann *Cîntece de lume* . . ., *op. cit.*, p. 35). Atitudinea lui A. Pann poate fi comparată într-un anumit sens cu aceea a lui V. Alecsandri, nu însă cu practicile lui Ath. Marienescu, la care problema intervenţiei în textul popular nu era dictată de interese pur artistice, ci-şi avea baza teoretică în şcoala mitologică a fraţilor Grimm şi în înverşunarea sa latinistă (Pentru aceasta vezi O. Bîrlea *Atanasie Marienescu folclorist*, în „Analele Universităţii din Timişoara", seria *Ştiinţe filologice* an. I, 1963, p. 66, passim).

[16] „N-am schimbat nimica nice în melodii nice în acompaniment, ci le-am transcris aşa cum le-am auzit cîntate de Romani şi de muzicii ţigani" (*apud*. Gh. Ciobanu, *Culegerea* . . . *op. cit.*, p. 557).

[17] „Le dau aşa cum le-am auzit din gura trubadurilor populari" (*ibidem*).

[18] Berdescu ridică problema păstrării „caracterului naţional" al melodiilor şi a acompaniamentului (*ibidem*).

https://biblioteca-digitala.ro

român în comparație cu cea a popoarelor învecinate și a popoarelor latine [19]. Problematica pusă este deci deosebit de vastă : culegeri de folclor țărănesc și efectuarea unor studii de folclor comparat în vederea determinării caracteristicilor proprii muzicii populare românești și pentru fundamentarea unei școli naționale muzicale.

Aceste idei sînt în parte continuate, dezvoltate și aplicate în practică de T. Burada. Acesta cercetează cîntecul popular la sursă și ridică problema legăturii dintre melodiile rituale-ceremoniale și obiceiurile populare în cadrul cărora se manifestă. De altfel, T. Burada este primul care direcționează cercetările noastre de folclor muzical înspre o lume cu totul inedită pînă atunci : domeniul cîntecelor rituale de secetă, seceră, înmormîntare, și tot el este primul care dă (în 1880) o monografie folclorică zonală, anume *O călătorie în Dobrogea* [20]. N. Filimon și T. Burada stau deci la începutul unei noi perioade în evoluția conceptului metodologic : perioada cercetării folclorului muzical pe baza unei metode conștient stabilite în vederea realizării unui scop științific.

Clauzele concursului „pentru cea mai completă colecțiune de arii românești", inițiat de Academia Română în 1883, la propunerea lui V. Alecsandri [21], vădesc un anumit regres din punct de vedere metodologic față de cerințele lui N. Filimon și T. Burada. Se cere astfel concurenților ca piesele culese să fie „aranjate pentru clavir și voce, cu însemnarea cuvintelor sub note" [22], plătindu-se astfel tribut manierei estetizante despre muzica populară [23]. Pe de altă parte însă, alte două condiții cer indicarea publicațiilor anterioare de melodii românești, cît și consemnarea locului și împrejurărilor în care au fost culese cîntecele [24]. În special cerința din urmă este de însemnătate pentru conturarea unei metode științifice de culegere, pînă atunci indicarea originii făcîndu-se în termeni generali și doar cu totul întîmplător [25].

Peste voluminoasa colecție premiată la numitul concurs, aceea a lui D. Vulpian, trecem, deoarece nu prezintă importanță din punctul nostru de vedere. Vom zăbovi în schimb la personalitatea compozitorului Gavriil Musicescu, care, fără să fie un rodnic culegător, îmbogățește totuși patrimoniul gîndirii teoretice cu unele idei inedite, deosebit de valoroase. Astfel sesizează rolul social al cîntecului popular [26], caracterul colectiv al

[19] Pentru „o muzică națională caracteristică cată să studiem cu multă atențiune muzica țăranului din toate părțile locuite de români și pe a națiunilor puse în contact cu noi, să facem explorațiune în Italia, Ispania și Francia Meridională și apoi din analogia ce vom găsi între aceste diferite elemente muzicale să stabilim adevăratul caracter al muzicii noastre" (în „Țăranul român", București, 1 (1862), nr. 34 ; *apud* Gh. Ciobanu, *op. cit.*, p. 560).

[20] I. C. Chițimia, *Teodor Burada, folclorist și etnograf*, în „Studii și cercetări de istorie literară și folclor", an 4 (1955), p. 95—171 (*apud* Gh. Ciobanu, *op. cit.*, p. 562).

[21] „Analele Academiei Române", seria a II-a, t. V, șed. ord. din 1882—1883, București, 1884, p. 63.

[22] *Ibidem.*

[23] Gh. Ciobanu, *Culegerea...*, în *op. cit.*, p. 563.

[24] *Ibidem.*

[25] Vezi exemplele din Anton Pann, date de Gh. Ciobanu, *op. cit.*, p. 563.

[26] „Și dacă țăranul român mai îndură din necazul greu ce-l îndură în luptele vieții și suportă cu bărbăție nevoile ce-l apasă, apoi aceasta se datorește în cea mai mare parte influențelor duioaselor sale melodii, care îl mînglie în zilele grele și-l veselesc în cele bune..." (vezi G. Musicescu, *12 melodii naționale...*, Iași, 1889, prefața ; *apud.* Gh. Ciobanu, *op. cit.*, p. 564).

https://biblioteca-digitala.ro

creaţiei populare [27] şi necesitatea organizării culegerilor pe bază de monografii regionale [28]. În ceea ce priveşte însă pe *compozitorul* Musicescu, acesta atacă una din cele mai însemnate probleme ale creaţiei bazate pe melos folcloric — aceea a armonizării modale a cîntecului popular [29].Prin aceste idei, G. Musicescu se alătură celorlalte figuri proeminente ale gîndirii teoretice pe tărîmul metodologiei folclorului muzical de pe atunci, N. Filimon şi T. Burada.

Cerinţa minimală a oricărei cercetări folcloristice pe baze ştiinţifice era fără doar şi poate aceea a neintervenţiei culegătorului în material. Descoperirea în 1877 a fonografului de către Th. A. Edison a creat posibilităţi nebănuite în acest sens : aparatul reţine cîntecul popular nemodificat şi-l conservă totodată posterităţii.

Sporadic, fonograful a fost utilizat la noi pentru culegeri de melodii populare încă înainte de 1900, de pildă de către G. Alexici [30]. Imediat după 1900 acţiunea se înteţeşte. Gustav Weigand, preocupat în primul rînd de probleme dialectologice, culege cîntece populare cu fonograful în 1901[31] ; unii dintre colaboratorii lui Max Friedwagner[32] culeg cu fonograful după 1906 ; melodiile transcrise de C. M. Cordoneanu şi publicate de Pompiliu Pîrvescu [33] au fost culese de acesta din urmă, tot cu fonograful, înainte de 1908.

În 1909/1910, Bartók Béla realizează prima lui culegerea masivă de muzică populară românească, anume în Bihor, tot cu fonograful [34]. Acest prim contact al lui Bartók cu folclorul românesc marchează o dată însemnată în istoria folcloristicii noastre : prin el avem prima colecţie de muzică populară de mare întindere, culeasă pe baze ştiinţifice şi alcătuită după un criteriu zonal. Bartók nu se opreşte însă numai la stadiul culegerii şi prezentării materialului într-o transcriere conştincioasă, ci merge mai departe la analiza şi evidenţierea caracteristicilor muzicale specifice zonei.

În general, remarcăm în prima decadă a secolului nostru biruinţa ideii culegerii de muzică populară din interes ştiinţific. Satul s-a impus ca sursă primordială a folclorului românesc, lucru care va duce — şi aceasta este o latură negativă — la neglijarea folclorului maselor muncitoare de la oraşe. Preocupările în jurul folclorului ţărănesc nu pot fi desprinse nici de ideile curentului semănătorist, care-şi făcuse apariţia.

Deşi legată îndeosebi de problematica literaturii populare, nu putem trece cu vederea apariţia în această vreme a unui sistem bine închegat al cercetării folclorului : este vorba de O. Densusianu, care-şi expune acuma

---

[27] „În cîntecul popular nu se pune în joc nici originea, nici autorii. Se poate spune numai atît cu siguranţă, că prima impresie dată în vileag de acel ce a avut inspiraţia momentului a trecut printr-o cenzură a zecimi de ani pînă ce s-a cristalizat într-o formă definitivă" (vezi G. Musicescu, *Cîntările bisericeşti şi muzica pspulară*, în „Arhiva", Iaşi, 1901, nr. 7—8, p. 311 ; *apud*. Gh. Ciobanu, *op. cit.*, p. 565).

[28] G. Musicescu, *5000 lei noi !*, în „Arta", Iaşi, 1 (1884), nr. 11, p. 165 (*apud* Gh. Ciobanu, *op. cit.*, p. 565).

[29] „Arta", Iaşi, 2 (1885), nr. 9—10 (*apud* Gh. Ciobanu, *op. cit.*, p. 565).

[30] G. Alexici, *Texte de literatură poporană română, I. Poezia tradiţională*, Budapesta, 1899.

[31] G. Weigand, *Die Dialekte der Bukowina und Bessarabiens*, Leipzig, 1904, p. 83.

[32] M. Friedwagner, *Rumänische Volkslieder aus der Bukowina*, Würzburg, 1940, p. XII.

[33] P. Pîrvescu, *Hora din Cartal*, Bucureşti, 1908 („Din vieaţa poporului român", I), 195 p.

[34] Bartók B., *Cîntece populare româneşti din Comitatul Bihor*, Bucureşti, 1913.

https://biblioteca-digitala.ro

principiile [35]. Importanța lui constă în aceea că a sistematizat și a închegat într-un sistem opiniile metodologice valoroase din țara noastră și străinătate. El este primul care atrage atenția asupra raportului dintre tradiție și inovație, reliefînd importanța viziunii folclorului nu ca o relicvă, ci ca o realizare artistică cu funcții contemporane. Tot el sesizează legătura dintre cercetarea folcloristică și sociologie [36].

Fonograful însă nu este utilizat pe toate planurile. De la 1910 încolo deținem culegeri valoroase de folclor alcătuite după vechea metodă a notației directe. Tiberiu Brediceanu culege astfel în Maramureș [37], din însărcinarea Academiei Române [38], anticipîndu-l aici pe Bartók [39], iar din 1923 culege Sabin V. Drăgoi [40] în sudul Transilvaniei și în Banat, pentru a numi doar doi dintre cei mai însemnați folcloriști care au lucrat în acest mod.

O dată importantă în evoluția conceptului metodologic îl marchează anul 1922, cînd D. G. Kiriac expune detaliat o metodă de culegere, rezumînd pentru prima oară experiența și tendințele sănătoase ale înaintașilor pe tărîmul folcloristicii muzicale. D.G. Kiriac face aceasta în cadrul unui amplu memoriu, adresat Ministerului Cultelor și Artelor ; este, de altfel, cel de-al doilea memoriu pe care-l înaintează în aceeași chestiune, primul datînd încă din 1898. Inițiativa lui G. D. Kiriac trebuie privită de asemenea în cadrul strădaniilor generale pentru afirmarea unei școli naționale de compoziție. Iată problemele metodologice cuprinse în *Memoriu* [41] :

a) necesitatea culegerii ;

b) necesitatea unui număr mai mare de culegători, dată fiind vastitatea materialului folcloric muzical ; culegătorii vor avea o pregătire temeinică de specialitate ;

c) necesitatea unor culegeri la fața locului și pe criterii zonale ; în anumite cazuri se poate culege și la centru de la informatori aduși sau de la oameni veniți aici cu alte ocazii ;

d) culegerea se va face cu fonograful ;

e) se vor culege și textele ; se vor indica silabele de completare ;

f) necesitatea informațiilor suplimentare privitoare la cîntec, instrument și informator ; indicații privind viața cîntecului, genul acestuia.

După cum se vede, problematica este deosebit de vastă din punctul nostru de vedere. Kiriac a sintetizat o experiență anterioară, dar a și deschis drumuri noi, care ne duc direct la metodele de lucru ale celor două mari arhive înființate în 1928 : aceea a Ministerului Artelor, condusă de G. Breazul și, în special, aceea a Societății compozitorilor români, condusă de C. Brăiloiu.

---

[35] O. Densusianu, *Folclorul—cum trebuie înțeles*, București, 1910.

[36] *Ibidem*.

[37] T. Brediceanu, *170 melodii populare românești din Maramureș*, București, E.S.P.L.A., [1957].

[38] *Ibidem*, prefața.

[39] Bartók B., *Volksmusik der Rumänen von Maramureș*, München, 1923.

[40] În 1925 își publică valoroasa colecție de *303 colinde* (*apud* M. Pop, *op. cit.*, p. 13—14).

[41] Le redăm după G. Sulițeanu, *Cu prilejul apariției volumului D. G. Kiriac*, *„Cîntece populare românești"*, în „Revista de folclor", an. 6 (1961), nr. 3—4, p. 85, 88.

https://biblioteca-digitala.ro

G. Breazul își expune principiile în articolul-program *Arhiva fonogramică* [42]. Pentru el, important este :

a) înființarea unei arhive centrale de studiu a cîntecului popular românesc ;

b) studiul morfologic-stilistic al cîntecului popular are drept țintă să ducă la „determinarea psihologiei muzicale a poporului și la întrezărirea idealurilor de educație și creație muzicale românești..." [43]. Ne întîlnim deci din nou cu ideea școlii naționale de compoziție. Acest țel necesită :

c) cercetări de folclor comparat [44], iar

d) rezultatele culegerilor vor duce la alcătuirea unei „ediții definitive" *Monumentele artei muzicale românești,* care să cuprindă „culegerile și compozițiile de muzică populară sau în gen popular, profană și religioasă, psaltice și liniare, aflate astăzi răspîndite, rău tipărite sau chiar netipărite de fel..." [45], cît și la înființarea unui *Muzeu de instrumente muzicale populare,* „prin care să putem determina coloritul specific al sonorului românesc..." [46].

e) Materialul cules trebuie să fie autentic, nealterat prin intervenția culegătorului [47]. De aici și cerința pentru o

f) înregistrare mecanică a cîntecelor populare [48].

g) „Cum melodiile populare sînt expuse la schimbări sau ies curînd din uz, pentru a obține o cît mai desăvîrșită unitate în timp și loc a materialului folcloristic muzical, este necesar ca culegerile să se facă în timp scurt — fără, deci, ca trecerea timpului să poată altera înfățișarea muzicală a ținutului — și pe cuprinsul unei regiuni întregi, stabilindu-se deci, unități geografice ale cîntecelor..." [49].

G. Breazul voia să lucreze cu corespondenți, cu alte cuvinte cu culegători mai mult sau mai puțin diletanți. Acestora le difuzase un „Îndrumar" de culegere [50]. Experimentul nu a reușit însă, drept care „Arhiva" s-a văzut silită să se rezume la munca de teren a unui număr redus de colaboratori afiliați [51]. În schimb, „Îndrumările" ne permit să vedem modul în care G. Breazul căuta să-și aplice ideile în practică. Alături de detaliate indicații tehnice, privind îndeosebi manevrarea fonografului, el ne indică principii privind :

— alegerea informatorului (țărani ; dacă se înregistrează de la alții se va indica aceasta precis) [52] ;

---

[42] G. Breazul, *Arhiva fonogramică,* București, 1932, republicat în *Muzica românească de azi, op. cit.,* p. 369—410 și apoi în *Patrium Carmen,* Craiova, Scrisul Românesc, 1941 (Cităm după *Muzica românească de azi*).

[43] G. Breazul, *op. cit.,* p. 371. Ideea determinării „psihologiei muzicale a poporului" este înrudită cu aceea a găsirii în folclor a „icoanei sufletești a fiecărui popor" (Densusianu)

[44] *Ibidem.*

[45] *Ibidem,* p. 401.

[46] *Ibidem,* p. 400—401.

[47] *Ibidem,* p. 371.

[48] *Ibidem,* p. 372, passim.

[49] *Ibidem,* p. 383.

[50] Reprodus în *op. cit.,* p. 382—389.

[51] *Ibidem,* p. 389.

[52] *Ibidem,* p. 383.

https://biblioteca-digitala.ro

— modalitatea contactului cu satul [53];

— numai în cazul melodiilor „mai complicate" se vor înregistra două strofe [54];

— informațiile auxiliare care se anexează documentului sonor privesc: localitatea, data, relații sumare asupra informatorului, genul și textul bucății [55].

După cum constatăm, lipsesc total informațiile privitoare la proveniența, circulația și viața cîntecului. G. Breazul vrea să studieze deci cîntecul popular exclusiv printr-o metodă „filologică". G. Breazul va părăsi în mare măsură preocupările folcloristice în sensul restrîns al cuvîntului, îndreptîndu-se îndeosebi cercetărilor de istorie a muzicii românești. Deși, după cîte am văzut, G. Breazul a marcat cercetărilor folcloristice un scop bine determinat, realizarea lui a rămas un deziderat; imperativul momentului, acela al culegerii, i-a concentrat întreaga atenție.

Un loc de frunte în evoluția metodologiei cercetării folclorului muzical îl ocupă Constantin Brăiloiu [56], care făcuse parte din tinerii grupați în jurul lui D. G. Kiriac [57]. El continuă opera folcloristică inițiată de maestrul său, dîndu-i însă o amploare mult mai mare și ridicînd-o fără nici o discuție pe un plan net superior. Metoda, pe care și-o expune în 1931, în paginile revistei „Boabe de grîu" [58], este rodul îmbinării învățămintelor transmise de D. G. Kiriac cu metodele cercetării sociologice-monografice ale școlii lui D. Gusti. Spunem aceasta spre a reliefa poziția de știință autonomă pe care C. Brăiloiu a reușit s-o păstreze folcloristicii, trecînd peste punctul de totală integrare a cercetărilor de folclor în complexul scrutărilor sociologice, dar știind să extragă din acestea învățăminte de cea mai mare importanță.

Baza filozofică a conceptului sociologic a lui D. Gusti a fost idealist-metafizică de coloratură voluntaristă [59]. Cu toate acestea, cercetarea monografică a satelor din România întreprinsă de el a fost o acțiune de mare însemnătate, respectiv o încercare de scoatere a sociologiei burgheze din impasul strîmtelor scrutări de cabinet [60]. În cadrul campaniilor de cercetare monografică au fost relevate date edificatoare asupra situației mizere a păturilor exploatate de la sate [61].

Metoda de cercetare a lui C. Brăiloiu ia drept punct de plecare tocmai latura cea mai pozitivă a sistemului lui Gusti: cunoașterea nemijlocită a

---

[53] *Ibidem*, p. 383.

[54] *Ibidem*, p. 386—387.

[55] *Ibidem*, p. 388.

[56] Vezi studiul cercetătoarei E. Comișel, *Constantin Brăiloiu*, în „Studii de muzicologie", I, București, Edit. muzicală, 1965, p. 277—302.

[57] E. Comișel, *op. cit.*, p. 282.

[58] C. Brăiloiu, *Societatea Compozitorilor Români. Arhiva de folklor*, în „Boabe de grîu", București, an. 2 (1931), nr. 4, p. 204—219. Extras cu titlul: *Arhiva de folklore a Societății Compozitorilor Români. Schiță a unei metode de folklore muzical.* Versiune franceză: *Esquisse d'une méthode de Folklore musical. (Organisation d'Archives). Les Archives de la Société des Compositeurs roumains*, în „Revue de Musicologie", Paris, XV, nr. 402, p. 233—267.

[59] O. Bădina, *Dimitrie Gusti. Contribuție la cunoașterea operei și activității sale*, București, Edit. științifică, 1965, p. 195, passim.

[60] *Ibidem*, p. 197, passim.

[61] *Ibidem*, p. 128, passim.

https://biblioteca-digitala.ro

realității pe baza unei cercetări obiective de teren. Astfel și sistemul metodologic a lui C. Brăiloiu răspunde necesităților iminente ale folcloristicii: cercetarea de teren. Fără rezultatele acesteia nu se pot concepe studii de sinteză asupra cîntecului popular. Avem deci de-a face în primul rînd cu o metodă de culegere.

Pentru C. Brăiloiu, cîntecul popular nu interesează numai în sine, ci interesează și viața acestuia, locul ce-l ocupă în complexul suprastructural al satului, rolul ce-l joacă în cadrul manifestărilor spirituale ale sătenilor și necesităților cărora le răspunde [62]; într-un cuvînt, *funcția cîntecului* reprezintă o piatră unghiulară a conceptului metodologic a lui C. Brăiloiu. Și aceasta fără a subestima analiza morfologico-stilistică (metoda filologică). De fapt raportul dintre folcloristica muzicală și alte discipline se hotărăște de la caz la caz, depinzînd de condițiile obiective ale realității [63]. Obiectul folcloristicii muzicale cuprinde deci în viziunea lui C. Brăiloiu nu numai cercetarea unor melodii de o anumită structură și de un anumit stil, ci totalitatea cîntecelor ce se află în circulație într-un loc dat, la un moment dat, indiferent de proveniența sau stilul lor [64]. Munca de teren este deci o cercetare complexă, și nu pur și simplu o culegere de melodii. Aceasta este una din fundamentalele deosebiri de concepție ale celor două „Arhive".

Sistemul metodologic pe care l-a făurit C. Brăiloiu este în strictă dependență de concepția pe care o are asupra cîntecului popular [65].

Fiind vorba de o cercetare de teren și nu numai de o activitate de culegere de melodii populare, vor lucra în primul rînd specialiști cu pregătire adecvată. Sincretismul creației populare necesită colaborarea pe teren a unor specialiști din domenii diferite; de exemplu, muzicianul va conlucra cu un literat a cărui atenție se va îndrepta asupra textului poetic. Corespondenții pot da uneori și ei un material valoros.

Cercetarea trebuie să fie obiectivă, materialul cules trebuie să dea o imagine exactă asupra realității, nedeformată prin intervenția voită sau nevoită a culegătorului. De aici se impune utilizarea aparatelor de înregistrat mecanic, pe vremea aceea a fonografelor.

Se preferă — pentru a primi o imagine cît mai completă asupra vieții cîntecelor populare — cercetarea unei colectivități sătești la fața locului (criteriul *loc*). Monografiile zonale astfel întocmite nu exclud însă nici cercetarea pe genuri a folclorului.

Materialul muzical trebuie cules de la anumite persoane („informatorii tip"), care să corespundă realităților concrete ale satului respectiv. Astfel îi corespunde elementului autohton „tipul de conservare", celui

[62] Folclorul muzical este „... un *fapt social* prin excelență..." (C. Brăiloiu, *op. cit.*, p. 204), „... Melodia populară nu are nici o realitate palpabilă în sine..." (*ibidem*, p. 207).

[63] „Un răspuns categoric nu este cu putință. Numai timpul în care lucrăm, locul unde lucrăm, felul materialului asupra căruia lucrăm pot hotărî în ce măsură folclorul va fi silit să se apropie de sociologie, păzindu-și neatîrnarea. Negreșit, acolo unde melodii țărănești nu se mai păstrează decît în amintirea cîtorva, fără nici o legătură cu viața societății, informația muzicală va fi de ajuns. Unde, dimpotrivă, cîntecele viețuiesc cu adevărat, se nasc, mor, se prefac, nedespărțite de traiul mediului din care s-au ivit, realitatea muzicală va rămîne neînțeleasă fără cunoașterea realității sociale" (*ibidem*, p. 205).

[64] M. Pop, *op. cit.*, p. 14. Conferința anuală I.F.M.C. din 1955 dă o cuprindere identică noțiunii de muzică populară (M. Pop, *op. cit.*, p. 14).

[65] Redăm detaliile metodologice după articolul din „Boabe de grîu" (vezi nota 58).

https://biblioteca-digitala.ro

de asimilare a unei culturi eterogene (urbane) „tipul de dizolvare". Pe lîngă aceasta se vor face distincții fine în repertoriul muzical al grupurilor de vîrstă. Cunoașterea informatorului reprezintă deci totodată o cheie pentru cunoașterea cîntecelor sale; de aici cerința unei fișe de *informator*, întocmită cît mai cuprinzător, căreia — pe lîngă date privitoare la viața, starea socială, circulația, activitatea artistică etc. — să-i fie anexată și fotografia celui în cauză. Cîntecele sale vor fi consemnate într-o *fișă de repertor*.

Fiecare melodie în parte trebuie să fie însoțită de o serie de date care să permită cercetătorului să-i stabilească locul în cadrul repertoriului satului și al regiunii. Fișele amănunțite de informații pe baza unor *chestionare* detaliate duc tocmai la reliefarea vieții cîntecului în localitatea respectivă, pe baza lor cunoscîndu-se realitățile social-economice ale satului în care se culege, multiplele aspecte ale vieții culturale, folclorice etc.

Datele rezultate din această „observare indirectă" vor fi completate prin *observația directă* a obiceiului în care se integrează melodia (rituală) respectivă [66]. Și în acest caz se vor folosi la maximum mijloacele tehnice disponibile, respectiv aparatul de filmat va fi un ajutor prețuit al conturării cît mai exacte a observației.

Fiecare melodie înregistrată va fi însoțită de o *fișă de fonogramă* în care se vor consemna date legate strict de cîntecul respectiv (locul și data culegerii, informatorul, vîrsta, genul folcloric al piesei și titlul ei, de unde, de cînd este știută și alte observații ale culegătorului). Viabilitatea melodiei (și în ce medii anume) ne este dată de *fișa de frecvență*.

Se cere subliniat faptul că metodologia cercetărilor de teren elaborată de C. Brăiloiu a fost aplicată nu numai în domeniul folcloristicii muzicale, ci și în cercetările de literatură și coregrafie populară.

Clasarea materialului în arhivă se va face pe criteriul regional — singurul care exclude *analiza* —, cunoscînd că, în concepția școlii monografice, orice analiză însemna o intervenție a elementului subiectiv [67]. Criteriul geografic va fi dublat de sistematica pe *genuri folclorice*.

Cerința obiectivității este proclamată deci principiu suprem în întregul sistem metodologic al lui C. Brăiloiu. Obiectivitatea este necesară și în redarea grafică a melodiilor înregistrate, în *transcriere*. Notarea sinoptică a tuturor strofelor înregistrate dă o imagine veridică a însuși modului de existență a melodiei, prin evidențierea variațiilor de la o strofă la alta.

Arhiva Societății compozitorilor români a fost — în concluzie — un centru de strîngere și de clasare a unui material deosebit de prețios prin scrupulozitatea științifică cu care a fost cules. În cadrul ei nu s-a trecut însă la mari studii de sinteză [68].

---

[66] Însuși C. Brăiloiu a publicat o lucrare întinsă din acest domeniu (vezi *Despre bocetul de la Drăguș*, în „Arhiva pentru știință și reformă socială", an. 10 (1932), nr. 1—4).

[67] „Ce criterii vor hotărî sistemul de clasare? E mare ispita de a cere aceste criterii analizei muzicale, dar concluziile analizei vor cuprinde neapărat o parte subiectivă" (*op. cit.*, p. 215).

[68] Amintim că, în cea de-a doua perioadă a activității sale, C. Brăiloiu a trecut la studii de sinteză asupra folclorului românesc, cît și la lucrări deosebit de apreciate pe tărîmul folclorului comparat (pentru aceasta, vezi indicațiile bibliografice cît și comentariile din lucrarea citată a Emiliei Comișel).

https://biblioteca-digitala.ro

Problema unor generalizări ştiinţifice a rămas o sarcină importantă pentru Institutul de folclor, înfiinţat în 1949. Crearea lui este o expresie a grijii statului nostru socialist pentru creaţia artistică a poporului nostru muncitor de la oraşe şi sate.

Institutul, care în forma sa actuală este un Institut de etnografie şi folclor, nu reprezintă pur şi simplu o continuare a activităţii de colecţionare a celor două „Arhive", ale căror materiale au intrat în patrimoniul său ; el este mai mult, este un centru de cercetare complexă, care caută să răspundă tuturor celor trei deziderate amintite la începutul acestui articol : cercetare de teren, clasificare, studiu.

Baza solidă a concepţiei materialismului dialectic şi istoric, prin abordarea ştiinţifică a realităţii social-economice şi a problemelor de suprastructură, a dat un conţinut nou sistemului metodologic al lui C. Brăiloiu, l-a scos din cadrele strîmte ale pozitivismului şcolii sociologice monografice.

Clădind pe rezultatele pozitive ale evoluţiei folcloristicii de dinainte de Eliberare, preluînd metoda de cercetare de teren a lui C. Brăiloiu în tot ce avea mai bun şi înarmat cu concepţia marxist-leninistă, Institutul a dezvoltat şi a adîncit cercetările.

În munca de teren a fost abordată problema relaţiilor sociale şi a repercusiunilor lor asupra creaţiei populare. Viaţa nouă a satului, trecerea la relaţii de producţie de tip socialist, raporturile intensificate dintre sat şi oraş, acţiunea intensă de culturalizare a maselor, pătrunderea într-un ritm accelerat a receptoarelor de radio pînă în cele mai îndepărtate sate, toate acestea au creat probleme cercetătorului folclorist.

Spre deosebire de C. Brăiloiu, munca noastră de teren porneşte nu de la o alegere arbitrară a zonei geografice de cercetat, ci de la corelarea unor fapte de cele mai diverse aspecte : obiectivul cercetării (de pildă, muzica unui gen sau a unui obicei anume), dezvoltarea economică şi culturală a locului respectiv, natura materialului bibliografic şi din arhivă ce provine de acolo etc.

Tot spre deosebire de C. Brăiloiu, accentul se pune mult mai insistent asupra folclorului ca fapt artistic. E drept, însăşi accepţia noţiunii de folclor, cum s-a cristalizat la noi, include acest înţeles ; dar, în cercetările „Arhivei", ea a fost oarecum estompată de multitudinea aspectelor colaterale (de pildă, de natură etnografică).

Cercetarea actuală de teren se poate sprijini şi pe mijloace tehnice mai perfecte decît cele existente în perioada activităţii „Arhivei". Magnetofonul ne permite astfel să răspundem unui deziderat al lui C. Brăiloiu, greu de împlinit pe vremea aceea, şi chiar de neîmplinit în cazul unor genuri ca balada, de pildă, acela, al înregistrării melodiei în totalitatea întinderii sale, cu toate strofele, cu interludiile instrumentale etc.

Pentru lămurirea unor aspecte de tehnică şi concepţie lăutărească a fost folosit cu succes *experimentul* [69]. Metoda are, desigur, un cîmp mai restrîns de aplicabilitate, dat fiind specificul disciplinei.

---

[69] G. Suliţeanu, *Probleme de metodologie în culegerea şi studierea muzicii dansurilor populare din Muscel*, în „Revista de etnografie şi folclor", t. 10 (1965), nr. 5, p. 503—517.

https://biblioteca-digitala.ro

În afară de cercetarea de teren însă, mai rămîn două aspecte deosebit de importante de rezolvat: clasarea materialului și studiul propriu-zis. Aici intervin probleme ce se ridică în mod specific cercetării muzicologice.

Clasarea materialului are astăzi un aspect de mare importanță în plus față de sistemul lui C. Brăiloiu. Anume, pe lîngă criteriul geografic și criteriul gen, a intervenit unul de natură analitică: este vorba de integrarea cîntecelor într-un *catalog al melodiilor populare românești*, pe baza analizei lor structurale și a clasării lor după un anumit sistem. Este deci o întrepătrundere între etapa de sistematizare cu cea de studiu. Munca la catalog a luat drept punct de plecare un sistem de notare relativă a melodiilor care permite apropierea vizuală lesnicioasă a variantelor pe baza înrudirilor conturului melodic [70]. Avînd deci melodiile notate la o anumită înălțime relativă, s-a aplicat în continuare un cifru primului rînd melodic, nota *sol* fiind egală cu 1 [71]. Melodiile se așază în ordine ca termenii într-un dicționar, sistemul asigurînd apropierea unui mare număr de variante, fără însă a le putea aduce pe toate la un loc. De fapt, un singur criteriu nici nu poate rezolva această chestiune cu totul; criteriile mod, scară, cadență, turnuri melodice, formă vor trebui luate în considerație pentru o etapă ulterioară a acestei munci de catalogare. O chestiune de mare importanță este diversitatea melodică a genurilor folclorice, care nu permit aplicarea mecanică a unor principii de clasare perfect valabile pentru un gen la clasificarea muzicală a altuia [72]. Lucrarea aceasta, care va aduna la un loc variantele fiecărui tip melodic în parte, presupune deci elaborarea judicioasă a unor sisteme diverse de clasificare în raport cu diferitele genuri, presupune o eșalonare felurită a elementelor de analiză muzicală pe care se bazează clasificarea în fiecare caz aparte. Deocamdată începută pentru cîntecul propriu-zis, catalogarea se cere continuată și pentru celelalte genuri. Deosebit de dificilă se conturează problema clasificării genurilor de liberă improvizație muzicală (jocuri în formă liberă, balade, doine etc.); unele începuturi s-au făcut și în această direcție în cadrul muncii la diversele teme de cercetare.

Clasificarea presupune de la bun început existența unui mare număr de transcrieri. Se impunea deci problema notării exhaustive a documentelor sonore existente în arhiva institutului. În legătură cu aceasta se isca următoarea dilemă: transcriind piesele sinoptic, cu toate variațiile și în toată amănunțimea, rezultatele ar fi numeric necorespunzătoare necesităților muncii la catalog; pe de altă parte însă, niște transcrieri sumare n-ar putea răspunde problemelor cercetării ulterioare. Discuțiile purtate în jurul acestei chestiuni au dus la o soluție intermediară, respectiv s-a hotărît

---

[70] P. Carp, *Notarea relativă a melodiilor populare pe baza integrării lor într-un sistem organic*, în „Revista de folclor", an. 5 (1960) nr. 1—2, p. 7—24.

[71] Lucrarea a fost începută de T. Alexandru și Fl. Georgescu. Detalii sumare asupra metodei de clasificare în G. Habenicht, *Clasificarea melodiilor în discuția sectorului muzical al Institutului de etnografie și folclor*, în „Revista de folclor", an. 8 (1963), nr. 1—2, p. 161—163.

[72] *Ibidem.*

https://biblioteca-digitala.ro

în cadrul colectivului muzical ca transcrierile să fie bine lucrate, să nu intre însă în detalii, urmînd ca pentru studiile ulterioare să se revină asupra lor. Această soluție, care include neajunsul unei munci duble asupra aceluiași document sonor, are marele avantaj de a furniza catalogului material de lucru. Spunem „marele avantaj", deoarece catalogul, odată întocmit, va fi de un folos de netăgăduit pentru studiile ulterioare de sinteză.

În cadrul institutului s-au atacat pînă în prezent o mare varietate de teme de cercetare. Enumerarea lucrărilor scrise, publicate sau în curs de redactare nu face obiectul articolului nostru (pentru aceasta trimitem la darea de seamă publicată de A. Fochi, *15 ani de folcloristică în R.P.R.*) [73]. Generalizînd însă eforturile depuse pe tărîmul studiului propriu-zis al creației populare muzicale, remarcăm ponderea unor probleme mari, ca: cercetarea asupra genurilor sau cercetarea istorică a cîntecului popular românesc. Această problematică nu este întîmplătoare; împreună cu progresele muncii la catalogul melodiilor, ea duce la lămurirea trăsăturilor specifice ale folclorului românesc. Cunoașterea acestora presupune însă atît evidențierea acelor caracteristici comune și muzicii altor popoare, cît și ceea ce ne este propriu. Două metode sînt deci în prim plan: metoda comparativă și metoda de cercetare istorică a folclorului.

În domeniul istoriei cîntecului popular trebuie să amintim studiile cercetătorului Gh. Ciobanu, a cărui încercare de a stabili elemente de specific a muzicii românești prin corelarea faptelor muzicale cu structura limbii duc la concluzii interesante în domeniul folclorului comparat [74].

În scrutarea genurilor se pornește de la cunoașterea elementelor structurale ale acestora. Dacă genul este bogat și varietatea zonală este mare, cercetarea se face pe regiuni (de pildă doina se studiază în prima etapă pe zone, spre deosebire de cîntecele de seceriș, care se cercetează integral de la bun început), urmînd ca faza următoare să compare și să sintetizeze trăsăturile comune genului și să-l diferențieze — în altă etapă — de caracteristicile muzicale ale altor genuri. Genurile folclorice se studiază deci nu numai în sine, dezvăluindu-se noi date asupra structurii acestora, ci și evolutiv și în interdependență cu alte genuri. Dedublat de ierarhizarea istorică a diferitelor tipuri melodice (sau doar a unor elemente structurale) în cadrul genurilor, apoi în contextul general al folclorului muzical românesc, comparat cu creația muzicală populară a altora, scopul cercetării, evidențierea trăsăturilor specifice ale folclorului românesc va fi atins. Și o dată cu el scopul practic al folcloristicii noastre muzicale: sprijinirea școlii naționale de compoziție și a activității artistice de masă.

---

[73] În „Revista de folclor", an. 8 (1963), nr. 1—2, p. 124—139, cu numeroase date bibliografice, cît și date statistice asupra realizărilor institutului.

[74] Gh. Ciobanu, *Raportul structural dintre vers și melodie în cîntecul popular românesc*, în „Revista de folclor", an. 8 (1963), nr. 1—2 p. 41—61; idem, *Altertümliche Elemente in der rumänischen und bulgarischen Volksmusik*, în „Revue des études sud-est européennes", t. 2 (1964), nr. 1—2, p. 71—91, ș.a.

https://biblioteca-digitala.ro

DÉVELOPPEMENT DES MÉTHODES DE RECHERCHE EN FOLKLORE MUSICAL

L'étude du folklore musical comprend trois aspects : le recueil direct des informations, leur systématisation et une analyse finale. Sans être pour cela un essai d'histoire, l'article présent marque les étapes principales du développement des méthodes folkloriques, à partir de nos plus anciens enregistrements des mélodies populaires roumaines, jusqu'à nos jours. Les méthodes employées ne sont, au début, que très frustes ; mais lentement elles se précisent, prennent forme, et finissent par former système. Aujourd'hui, la conception du matérialisme historique constitue le point de départ de la recherche scientifique ; c'est sur cette base que les méthodes de recherche exposées par C. Brăiloiu en 1931 furent reprises et enrichies. Quant au classement des matériaux, on prend comme guide des principes analytiques l'étude proprement dite, comparative et historique, ayant comme but final la mise en relief des traits caractéristiques du folklore musical roumain, point de départ pour la constitution d'une source d'inspiration pour l'école nationale musicale roumaine, ainsi que pour l'activité artistique des cercles d'amateurs.

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

METODA DE CERCETARE A DANSULUI POPULAR [1]

A. BUCȘAN și E. BALACI

Spre deosebire de domeniile înrudite (folclor literar și muzical), dansul popular nu s-a bucurat în trecut de o cercetare amănunțită. Dacă valoarea lui artistică a fost cunoscută și apreciată chiar și peste hotare, puțini au fost aceia care au încercat studierea lui pe baze științifice [2].

Îndată după înființarea Institutului de folclor (1949) s-au pus primele jaloane ale unei metode de cercetare proprii disciplinei coregrafice. Firește, aceasta nu s-a putut înfăptui de la început, ci a necesitat o îndelungată practică de teren și serioase discuții teoretice. Micul grup de cercetători ai institutului a reușit să treacă cu succes peste greutățile inerente debutului si să-și făurească, împreună cu o arhivă — însumînd astăzi peste 3 000 de dansuri populare — și un profil metodologic destul de bine conturat.

Micile volume și studii publicate pînă acum de către membrii institutului nu au putut oferi o privire de ansamblu suficient de corespunzătoare asupra acestei metode. Aceasta datorită faptului că s-a considerat în general de către edituri că publicațiile trebuie să se adreseze în primul rînd nespecialiștilor, care nu ar avea nevoie de asemenea expuneri științifice [3].

Credem că un asemenea punct de vedere este depășit. Din ce în ce mai mult se simte nevoia ca dansul popular să fie cunoscut nu numai ca spectacol artistic, ci ca un fenomen social, legat de viața poporului român și de specificul lui național. O imagine complexă a acestui fenomen nu se poate căpăta prin simple prezentări de material oricît de valoroase ar fi

---

[1] Această lucrare a fost redactată inițial de către autorii acestor rînduri într-o formă rezumativă, pentru a servi drept introducere *Monografiei coregrafice a Transilvaniei de sud* (aflată sub tipar). Ulterior am renunțat la această intenție. Forma de față este mult amplificată.

[2] Vezi în special Al. Dobrescu, *Jocuri românești*, Craiova, Edit. Scrisul românesc (f.a.). În această lucrare se încearcă și un sistem de notație a dansului popular. Cu redarea descriptivă a dansului popular s-au mai ocupat : P. Pîrvescu, Floria Capsali, Niculescu-Varone, C. I. Flințiu ș.a.

[3] Este vorba aici de publicațiile de dansuri cuprinzînd material coregrafic pentru instructori și amatori, cărora nu li s-a acordat spațiu pentru asemenea expuneri. Cu atît mai mult ele nu se întîlnesc în volumele publicate de instructorii de dans.

Rev. etn. folc., tom 11, nr. 3, p. 243–250, București, 1966

https://biblioteca-digitala.ro

ele. De aceea credem că în stadiul actual al dezvoltării cercetărilor noastre o asemenea expunere este absolut necesară. Ea se impune cu atît mai mult cu cît prezintă rezultatul experienței acumulate de cercetătorii de specialitate, atît teoretic cît și practic, în urma unei activități de peste 12 ani, în care timp s-au putut aprofunda problemele metodologice.

Cercetarea coregrafiei populare după metoda Institutului de etnografie și folclor cuprinde două faze : *culegerea de teren și prelucrarea materialului.* Acestea, la rîndul lor, implică un șir de operații menite a cunoaște fenomenul coregrafic atît ca fapt social-istoric, cît și ca manifestare artistică.

I. Vechile culegeri, precum și culegerile efectuate și astăzi de către unii instructori de dans, profesioniști sau amatori, se limitează în general la depistarea unui repertoriu de dans propriu-zis, cules de cele mai multe ori parțial, după criterii estetice nu întotdeauna fericit aplicate.

Cercetătorii institutului trebuie însă să folosească un material documentar mai amplu, bazat pe informații luate din întreaga viață a comunității sătești.

A. Astfel, în primul rînd cercetătorul va studia diferitele aspecte *social-economice* ale vieții satului, și anume : așezarea geografică a satului; istoria lui politică și socială; originea populației și diferitele ei straturi succesive, dezvoltarea ei economică în funcție de ocupațiile locuitorilor (agricultură, păstorit, industrie forestieră, industrie minieră etc.).

De asemenea, se va urmări dezvoltarea culturii materiale și spirituale a satului, studiindu-se diverse aspecte etnografice și folclorice generale, pentru intuirea cadrului social-istoric al dezvoltării dansului popular [4].

B. Pășind mai departe și intrînd în subiectul propriu-zis, cercetătorul trebuie să studieze *complexul de viață* al dansului popular, adică modul în care acesta participă la viața comunității sătești, și rolul pe care îl joacă în ambianța ei. Pentru aceasta, este necesar să se cerceteze în primul rînd *ocaziile de joc.* Utilizarea unor cît mai complexe instrumente de lucru se impune pentru orice cercetare de adîncime. Astfel, cercetătorul va trebui să folosească :

a) Un *chestionar* redus, un *memento* al problemelor principale legate de desfășurarea fiecărui fenomen, pentru a-și organiza acțiunea.

b) O *fișă de observație* directă, în care se vor consemna nu numai desfășurarea jocului, ci și diversele obiceiuri legate de acesta, detalii de organizare, comentariile asistenței, precum și întreaga atmosferă caracteristică. Firește, fișa de observație ar trebui repetată, pentru a se completa eventualele scăpări și a se verifica primele impresii.

c) *Fișe de informații*, reconstituind fenomenele, completate cu ajutorul a diverși informatori, pe cît posibil aparținînd la diverse generații (cea actuală și cele trecute).

---

[4] Și deci, firește, fișele întocmite vor fi rezumative.

https://biblioteca-digitala.ro

Toate aceste instrumente trebuie folosite de la caz la caz, după specificul culegerii, pregnanța fenomenului în locul cercetării și alte considerente. Neglijarea totală ar duce însă la o defectuoasă orientare în domeniul cercetat.

Să vedem însă care sînt ocaziile de joc a căror studiere se impune în scopul amintit. Le-am putea împărți astfel :

a) *ocazii generale* — legate de viața întregii comunități.

b) *ocazii speciale* — legate numai de anumite categorii de fapte, persoane etc [5].

1. *Ocaziile generale* sînt cele care prin evidența și frecvența manifestării ne procură observațiile imediate. Cea mai pregnantă este, desigur, *hora satului*, care poate fi văzută, în majoritatea cazurilor, în fiecare duminică [6] și ale cărei aspecte sînt foarte variate. O bună cercetare va trebui să-și înscrie în chestionar cel puțin următoarele puncte :

a) locul de joc ; b) muzica, de unde este adusă, cine o angajează, cum e plătită ; c) taxele de participare ; d) timpul de desfășurare ; e) vîrsta participanților ; restricții sau convenții în acest sens ; f) categorii de participanți, pe generații, grade de rudenie, vecinătăți, profesiuni etc. ; separarea sau amestecul grupelor ; g) reguli de etichetă ; relații între parteneri, restricții și pedepse ; reglementarea conducerii jocului ; h) ciclul de joc, preferințe, repertoriul coregrafic, dansuri populare și moderne, desfășurare.

Aceleași probleme se vor studia și în cazul *balurilor*, care constituie o a doua ocazie de joc cvasigeneralâ, diferind de prima mai ales datorită evoluției mentalității [7], și de aceea ea se va studia comparativ.

2. *Ocaziile speciale* au o răspîndire mai puțin uniformă și o vitalitate inegală, cel puțin în ce privește manifestările coregrafice. Prezența acestora în cadrul obiceiurilor de acest gen este însă deosebit de importantă pentru noi datorită, pe de o parte, tocmai rarității lor și, pe de altă parte, aspectelor particulare pe care le prezintă. Am putea grupa astfel asemenea ocazii :

a) *obiceiuri legate de împrejurări din viața familială* : naștere, botez, nuntă, înmormîntare, petreceri ; dintre acestea nunta ne oferă un cîmp cît mai larg de investiții ; interesante sînt de asemenea din punct de vedere coregrafic petrecerile familiale și priveghiurile (în anumite puncte) ; b) *obiceiuri legate de date calendaristice* : în cadrul sărbătorilor de iarnă (ceata de feciori etc.), de primăvară (jocuri de lăsata secului, paști, rusalii) ; de vară și toamnă (nedei, tîrguri etc.) ; c) *obiceiuri legate de ocupații* : agrare (seceriș, clăci etc.), pastorale (petreceri ciobănești), casnice (șezători etc.) [8].

---

[5] Pentru problema studiului cadrului social-istoric al satului, ca și pentru studiul obiceiurilor, vezi în volumul de față : *Ovidiu Birlea, Principiile cercetării folclorice.*

[6] Exceptînd perioadele de interdicție.

[7] La baluri, numărul intelectualilor este de obicei mai mare, orchestra este adusă de la oraș ; dansurile moderne predomină ; programul începe de simbătă seara și ține uneori pînă în zori etc.

[8] Firește, categoriile nu sînt complet izolate, ci se întrepătrund uneori. Astfel, unele obiceiuri sînt legate și de date calendaristice, și de ocupații (de exemplu Drăgaica, nedeile ciobănești etc)

https://biblioteca-digitala.ro

Nu putem intra aici în aspectele diverse pe care ni le prezintă o problemă atît de bogată. Studiul lor se poate face și după criteriile stabilite mai sus pentru hora satului. Accentul însă trebuie să cadă în cercetare pe cîteva puncte, ca, de exemplu : a) componența grupei de participanți, pe sexe, rudenii, vecinătăți, „confrerii" etc. ; b) repertoriul coregrafic special ; c) obiceiuri legate de joc ; d) sensul manifestării. Legate de acestea se vor reconstitui pe cît posibil și aspectele funcțional-tematice [9], ca și cele de difuziune : frecvență, vechime, proveniență, arie de circulație, atît în ce privește piesele folclorice izolate, cît și din punct de vedere al complexelor de fenomene.

Procedînd astfel, vom întruni atît importanța jocului în viața satului, cît și legătura organică cu viața și mentalitatea comunității sătești, în evoluția ei istorică.

C. Dacă pentru cercetarea aspectelor de mai sus se impune în primul rînd o bună pregătire sociologică, pentru culegerea propriu-zisă a dansului popular se cere neapărat o pregătire de specialitate. Coregraful va fi singurul în măsură să depisteze repertoriul satului, să noteze pe viu dansurile și să coordoneze filmarea lor. Să vedem în ce constau fazele principale ale operațiunii :

1. *Depistarea* jocurilor și *notarea* lor directă se poate efectua în primul rînd în cursul întocmirii fișelor de observație de la hora satului, nunți, petreceri ș.a. Este un bun prilej de a surprinde jocul în desfășurarea lui spontană și deci prezintă garanția unei maxime autenticități. În schimb, toate aceste manifestări prezintă inconveniente de ordin tehnic ; repertoriul practicat este în general redus ca proporție față de totalitatea celui existent, participanții se îndepărtează uneori, ca stil, de restul satului și deci devin reprezentativi etc. Pentru a remedia aceste neajunsuri, cercetătorul va recurge la reconstituiri de joc, în cadrul cărora se vor aduna informatori selecționați, pe diverse categorii de vîrstă sau amestecați. Cu aceștia se va face fie joc liber, fie identificarea minuțioasă a pieselor mai grele, pentru a permite notarea cît mai precisă a detaliilor tehnice. Se poate obține astfel o imagine destul de completă a repertoriului local.

2. *Filmarea* dansurilor populare a început să fie utilizată în ultimii ani cu destul succes în cercetările Institutului de etnografie și folclor [10]. Aceasta reprezintă, firește, un progres, întrucît ne dă posibilitatea de a avea la îndemînă un document care fixează anumite momente din desfășurarea jocului și care poate fi consultat și interpretat de oricine.

Operația filmării prezintă însă numeroase dificultăți și reușita ei depinde de întrunirea mai multor factori. De aceea, ea trebuie să fie precedată de o temeinică *pregătire practică* pentru desăvîrșirea condițiilor materiale de lucru. Tot atît de importantă este și *pregătirea teoretică* a acțiunii. Într-adevăr, cercetătorul trebuie să posede dinainte o viziune de ansamblu

---

[9] Clasificăm dansurile după funcții astfel : dansuri cu funcție *curentă* (comună) : de relații, de întrecere (exhibiție) ; dansuri cu funcție specială ; de spectacol, distractive, ceremoniale, rituale. În ce privește tema, în dansul românesc ea este mai mult *nominală*, uneori ea poate fi *sugerată* prin unele mișcări, sau chiar *concretă*.

[10] În 1961 s-au făcut primele încercări în acest sens.

https://biblioteca-digitala.ro

asupra folclorului coregrafic local și asupra specificului său. Este necesar să se cunoască și să fie notat tot repertoriul, să se afle ordinea de importanță a jocurilor, bunii executanți ș.a., pentru ca în funcție de acestea să se stabilească modul de filmare [11].

Utilizarea filmului reprezintă un pas înainte în cercetarea modernă, ea furnizîndu-ne documente reale și ușor de controlat ulterior. Credem însă că în condițiile actuale notația directă trebuie să preceadă și să coexiste cu documentul filmat [12].

La fel de importantă este și culegerea materialului adiacent dansurilor : melodiile și textele. *Melodiile de joc*, în afară de culegerea lor ca material artistic independent, trebuie culese în strînsă conexiune cu dansul. De aceea, înregistrările făcute în timpul dansului sînt cele mai interesante pentru fenomenul pe care-l studiem, fără a neglija, desigur, pe cele care vor ilustra varietatea procesului de creație muzicală în corelație cu cel demonstrat în dans. Cu atît mai mult, în momentul filmării, melodia trebuie înregistrată concomitent, cu ajutorul unui aparat sincron [13]. De asemenea, *textele de joc* trebuie să fie înregistrate concomitent, pentru a întregi atmosfera ; o atenție specială trebuie acordată textelor care sînt strîns legate de desfășurarea unui joc anume și a căror înregistrare este deci obligatorie.

3. Din cele de mai sus, credem că a ieșit în evidență și componența echipei de teren. Complexitatea cercetării cere ca, pentru eficiența lucrului, să acționeze doi cercetători coregrafi, un cercetător muzicolog, un cercetător literar, un tehnician de sunet și un operator de filmare. Este însă de la sine înțeles că în anumite împrejurări cercetătorul coregraf va trebui să acționeze singur. De aceea este necesar ca, pentru a preveni o asemenea eventualitate, cercetătorul să cunoască toate operațiile respective într-un grad satisfăcător. Aceasta cere, desigur, eforturi în plus, dar o cercetare atît de complexă presupune în orice caz o pregătire multilaterală.

II. Faza a doua a cercetării începe din momentul în care cercetătorul se află în posesiunea tuturor datelor culegerii, urmînd ca acestea să fie transcrise și prelucrate pentru a servi ca bază studiilor de specialitate. Distingem aici 3 faze :

A. *Transcrierea* materialului este o operație care cere o muncă migăloasă și de mare precizie. Materialul coregrafic se trece pe formulare speciale, care cuprind : a) date generale asupra culegerii dansului și înregistrării lui ; b) date generale asupra dansului (funcție, frecvență, ocazii etc.) ; c) descrierea lui morfologică ; d) notația coregrafică ; e) notația melodiei ; f) textele.

Dansurile notate pe teren se transpun în această formă, fără prea mare greutate. În schimb, transcrierea după film cere o încordare deosebită. Ea se efectuează la o masă specială de montaj, prevăzută cu diverse meca-

[11] Astfel, de exemplu, cu totul alte probleme ridică repertoriile din Valea Dunării, Carpații Meridionali, Valea Mureșului etc., diferite ca structură și tipologie. Varietatea mai mare ridică, desigur, și probleme în plus.

[12] Mai ales din cauza deficiențelor aparaturii, dar și pentru că un joc cunoaște mult mai multe momente decît cele ce se pot filma.

[13] Pentru a ușura notarea ulterioară.

https://biblioteca-digitala.ro

nisme de reglare și cu un ecran prin care se poate vedea filmul și opri la fiecare fotogramă. Astfel cercetătorul, prin manevrarea unor butoane, va putea să studieze toate fazele filmului și să se lămurească asupra fiecărei mișcări.

Fișele transcrise sînt de două feluri. Unele, selecționate după probleme, cuprind notația integrală a dansului desfășurat pe pelicula respectivă, măsură cu măsură și pentru fiecare executant : acestea sînt fișe speciale de studiu. Altele cuprind esența dansului și variațiile principale; aceasta este forma sintetică de adoptat pentru depunerea la arhivă.

Materialul informativ și textele de joc se transcriu după sistemul fonetic practicat în institut. În sfîrșit, melodiile de joc se vor transcrie de către specialiștii muzicologi.

B. Materialul transcris este supus în continuare unei prelucrări atente, pe baza metodei de analiză științifică, experimentată de autorii acestor rînduri în lucrările anterioare.

1. Prima operație care se efectuează asupra materialului de dansuri este *analiza morfologică*, care studiază diferitele aspecte pe care le pot avea elementele dansului și frecvența lor în repertoriul dat.

Astfel se examinează :

a) elementele de *ansamblu* : formația de joc (cerc, linie, grup mic, perechi, monom, solistic), componența pe sexe, ținuta jucătorilor, desfășurarea jocului în spațiu ; b) elementele de *construcție* : structura internă a figurilor, succesiunea lor, suprapunerea lor pe melodie ; c) elementele *cinetice* : mișcări, motive cinetice ; d) elementele *metrico-ritmice* : măsură, tempo, celule și motive ritmice ; e) elementele *adiacente* jocului : melodii, strigături, accesoriile jucătorilor.

Analiza se face pe bază matematică, fiecărui element din cadrul unui joc acordîndu-i-se cîte un coeficient de frecvență (3, 2, 1). Suma coeficienților raportată la totalul categoriei respective ne dă proporția și deci importanța elementului [14].

2. *Sistematizarea tipologică* caută să stabilească diversele categorii de jocuri aflate în repertoriu. Operația efectuată pe întreg cuprinsul țării a determinat șase clase principale de dansuri, folosindu-se ca prim criteriu de clasificare *formația de joc* (vezi mai sus). În interiorul acestora s-au putut defini 45 de tipuri distincte care reies din combinațiile elementelor [15].

Se urmărește, în afară de clasificare, să se stabilească vechimea, proveniența, funcția și frecvența fiecărui joc sau tip.

3. *Analiza stilistică* — ale cărei criterii au fost abia de curînd discutate și oarecum fixate — încearcă să determine maniera de interpretare

---

[14] Filmarea playback, adică punînd jucătorii să execute un dans după o melodie înregistrată anterior, denaturează documentul, deoarece sînt reprezentate două momente diferite. În afară de aceasta, se joacă crispat, urmărindu-se mai mult melodia decît mișcările.

[15] Vezi A. Bucșan, *Dialectele și aspecte stilistice în dansul popular românesc*, în „Rev. de folclor", VIII (1963), nr. 1—2. În această lucrare se dau cîteva principii și rezultate generale.

https://biblioteca-digitala.ro

a dansului în satul cercetat, pe baza observației directe, a înregistrărilor de melodii cu pași și a filmului. Nuanțele interpretării stilistice reies din următoarele elemente [16]:

a) *mișcarea generală a grupului* în spațiu (ca grad de amplitudine) și în timp (viteză și accelerare); b) *mișcările de picioare ale indivizilor* (amplitudinea și înălțimea pasului, intensitatea bătăilor); c) *mișcările altor segmente ale corpului*: brațele, capul și trunchiul; d) *gradul de participare afectivă* prin gesturi, mimică, chiote și strigături; e) *gradul de variabilitate în interpretare*: de la individ la individ, între femei și bărbați, între tineri și bătrîni; f) *dinamica*, considerată ca o rezultantă a celorlalte elemente (calitate și intensitate).

În faza actuală se consemnează impresiile cercetătorului bazate pe vizionarea jocului pe viu și după film, ca și pe audierea melodiilor înregistrate în timpul jocului. Pe viitor se prevede folosirea unor aparate speciale pentru măsurarea mișcărilor etc.

4. Studierea *complexului de viață* al jocului trebuie să însoțească celelalte analize în determinarea specificului local. Cercetarea ocaziilor de joc și a obiceiurilor legate de acestea este în primul rînd o problemă de etnografie a dansului, studiu care se poate face ulterior. Ceea ce ne interesează însă din primul moment este modul în care se leagă acest fenomen artistic de viață și importanța pe care o capătă în acest cadru. Vom încerca să determinăm deci aspectele spirituale existente: funcții și teme, ca și frecvența, vechimea, provenienta și aria de circulație a fiecărui dans și tip coregrafic. Vom stabili astfel ceea ce este caracteristic repertoriului, pe categorii și piese izolate, după criteriile de mai sus.

C. O ultimă operație care rămîne de efectuat este aceea de *sinteză* a întregului material. Aceasta se condensează în două etape:

1. Se întocmește un tabel recapitulativ, cuprinzînd următoarele elemente: a) date generale asupra culegerii; b) date generale asupra repertoriului: bogăție numerică, varietate tipologică și structurală, vitalitate, conservare a specificului local (în indici); c) o listă a jocurilor, grupate pe tipuri, cu indicarea funcției, frecvenței (în cifre), vechimii și provenienței; d) prezentarea elementelor morfologice, pe categorii de frecvență; e) o scurtă caracterizare a stilului; f) observații finale.

Determinarea specificului local se face cu ajutorul analizei statistice a proporției diferitelor elemente.

2. În sfîrșit, se face confruntarea repertoriului local cu repertoriile satelor celor mai apropiate geografic, stabilindu-se astfel zona căreia îi aparține. Determinarea este bazată tot pe procedeele de analiză statistică [17].

Trebuie adăugat că în urma tuturor acestor cercetări se inițiază lucrări științifice la un nivel superior, constînd din:

---

[16] De acest subiect se ocupă studiul *Clasificarea dansurilor populare românești*, de A. Bucșan, lucrare comunicată în rezumat la sesiunea științifică a Institutului de folclor (1957). Lucrarea se află actualmente în faza finală.

[17] Vezi E. Balaci, *Unele observații asupra stilului în dansul popular românesc*, în „Rev. de etnografie și folclor", IX (1964), nr. 4—5.

[18] Vezi *lucrarea citată* la pct. 15.

https://biblioteca-digitala.ro

— *monografii*, care cuprind rezultatele cercetării dintr-un sat, o zonă sau regiune [18];

— *studii*, care aprofundează anumite aspecte parţiale ale structurii dansului, ale complexului de viaţă etc.

Ne oprim aici cu considerentele asupra metodei de cercetare despre care, firește, s-ar putea scrie încă multe. În cele de mai sus am căutat să urmărim firul unei cercetări complete. Este însă de la sine înţeles că de multe ori există şi acţiuni cu caracter de sondaj sau de investigaţie parţială, la care nu sînt obligatorii toate etapele enumerate. De asemenea, mai trebuie spus că există încă numeroase discuţii asupra utilităţii unuia sau altuia dintre procedeele folosite, ca şi asupra metodei înseşi. Acestea sînt dibuiri inerente oricărei experienţe ştiinţifice.

În orice caz, tînăra disciplină coregrafică păşeşte tot mai sigur astăzi pe drumul definitivării unei metode de cercetare proprii.

LA MÉTHODE DE RECHERCHE DE LA DANSE POPULAIRE

Les recherches sur la danse roumaine, amorcées récemment, ont abouti à la mise au point d'une méthode scientifique propre.

La première phase de l'investigation comprend les recherches sur le terrain. Celles-ci consistent en : a) un aperçu général sur toutes les questions sociales, économiques, culturelles, etc., qui concernent le village respectif; b) une étude des occasions et des coutumes folkloriques auxquelles se rattache la danse ; c) le recueil des danses mêmes, à l'aide de la notation directe ou du film ; cette dernière opération est très délicate et comporte beaucoup de difficultés.

Au cours d'une seconde phase on procède à l'étude et à la classification du matériel ainsi recueilli. Elle comprend aussi trois opérations :

a) la transcription du matériel chorégraphique ; b) l'analyse des aspects morphologiques, typologiques et stylistiques ainsi que de l'ensemble des manifestations ethno-chorégraphiques ; c) le regroupement synthétique de toutes ces données, en vue de saisir les traits spécifiques du folklore chorégraphique local.

Ce n'est que sur une telle base que d'autres travaux d'un niveau supérieur, peuvent être ultérieurement établis.

[19] Monografiile existente sînt general-*folclorice*, cuprinzînd deci şi un studiu coregrafic (la institut se studiază în acest mod zonele Pădureni, Năsăud, Muscel) sau pur coregrafice (aşa cum s-a întocmit în ultima vreme monografia Mărginimii Sibiului de către autorii rîndurilor de faţă).

https://biblioteca-digitala.ro

FILMUL CA INSTRUMENT AL CERCETĂRII FOLCLORICE

ANCA GIURCHESCU

Importanţa mare pe care cercetarea ştiinţifică o are în etapa actuală, problemele complexe pe care ea este chemată să le rezolve implică găsirea unor modalităţi noi, din ce în ce mai perfecţionate, de investigare, de analiză sau de consemnare a unor rezultate. În acest sens, filmul ştiinţific deţine, alături de celelalte metode de cercetare, un rol de importanţă crescîndă.

„Ca ramură specifică a creaţiei şi expresiei cinematografice, filmul ştiinţific şi-a dobîndit şi definit treptat elementele unui limbaj propriu" [1]. Dar problema limbajului cinematografic în filmul ştiinţific este şi mai complexă, mai nuanţată, atunci cînd o raportăm la specificul fiecărui domeniu de cercetare. Cu atît mai mult o discuţie asupra filmului ştiinţific, abordată prin prisma cercetătorului specialist, poate deveni o discuţie cu implicaţii metodologice. Iată de ce considerăm ca actuală şi necesară o dezbatere asupra problemelor pe care le ridică folosirea filmului în cercetările de etnografie şi folclor.

Fără a-şi propune să epuizeze toate aspectele legate de o asemenea discuţie, articolul de faţă urmăreşte doar să aducă cîteva precizări şi propuneri rezultate din experienţa dobîndită în ultimii ani de către cercetătorii Institutului de etnografie şi folclor (în special în folosirea filmului ca mijloc de studiere a dansului popular).

Filmul cu profil etnografic sau folcloric nu este lipsit de tradiţie în ţara noastră şi nu de mult am avut ocazia să vizionăm asemenea filme realizate în urmă cu cîteva decenii [2]. Mijloace rudimentare proprii unei

[1] Problemele specifice ale filmului ştiinţific au format obiectul unor interesante dezbateri în cadrul celui de-al XIX-lea Congres al Asociaţiei internaţionale a cinematografiei ştiinţifice, ţinut în ţara noastră în toamna anului 1965.

Vezi Mihnea Gheorghiu, *Filmul, limbaj ştiinţific*, în „Luceafărul" din 8 ianuarie 1966, an. IX, nr. 2.

[2] Este vorba de următoarele filme : *Datini din străbuni* (obiceiuri de iarnă din Bucovina), *Şanţ, Drăguş, Fundul Moldovei, Nunta din Feleag.* Unele din aceste filme au fost copiate după exemplarele puse la dispoziţia institutului de către Arhiva naţională de filme.

Rev. etn. folc., tom. 11, nr. 3, p. 251 – 258, Bucureşti, 1966

https://biblioteca-digitala.ro

epoci de pionierat a filmului ştiinţific de la noi, nu ne împiedică totuşi să înţelegem deosebitul aport documentar pe care asemenea producţii cinematografice îl poate aduce cercetătorului de astăzi. Fiecare film mai vechi, fiecare imagine ilustrează un moment, un stadiu al procesului de transformare continuu, propriu creaţiei populare, oferindu-ne, aşadar, preţioase puncte de comparaţie.

Filmele realizate în ultimul timp în cadrul Institutului de etnografie şi folclor vin să adauge, în primul rînd, funcţiei documentare şi pe cea de instrument al cercetării ştiinţifice, ele dovedindu-se indispensabile studiilor de profunzime, în primul rînd în domeniul dansului popular.

Unele filme cu subiect etnografic şi folcloric pot avea şi, desigur, vor avea din ce în ce mai mult un rol propagandistic. Nu numai atît, dar filmul ştiinţific devine un vehiculant al ideilor, un mijloc de comunicare între specialiştii din lumea întreagă, un suport de bază al cercetărilor comparative.

Departe de a forma o categorie nediferenţiată, filmele etnografice sau folclorice pot avea, în raport cu scopul propus şi tematica urmărită, un profil variat.

Desigur, o clasificare a lor ar putea părea în momentul de faţă o încercare arbitrară, dată fiind experienţa relativ restrînsă pe care o avem în acest domeniu. Cu toate acestea, credem că în cadrul categoriei filmelor ce tratează teme din domeniul creaţiei populare se pot desprinde două direcţii principale : cea a filmelor de cercetare (realizate în vederea transcrierii sau analizării materialului) şi cea a filmelor documentar-ştiinţifice.

Dacă pentru muzicologi sau literaţi înregistrarea mecanică (pe bandă de magnetofon a melodiilor sau a textelor constituie unicele documente autentice, proprii unor analize complexe, tot astfel imaginile filmate reprezintă pentru coreologi, de exemplu, documente ştiinţifice indispensabile unor transcrieri de maximă preciziune. Faţă de notarea „pe viu", directă, a dansurilor, care de cele mai multe ori realizează o imagine sintetică ce înglobează variantele individuale într-un prototip, fiecare dans filmat este expresia unui fapt folcloric concret (Această diferenţă este şi mai pregnantă în cazul dansurilor cu formă liberă). Or, în studiul creaţiilor sau fenomenelor de folclor nu se poate porni decît de la documente reale, cu o identitate precisă. De asemenea, imaginea filmată ilustrează un dans în totalitatea componentelor sale structurale şi stilistice, ceea ce nu se poate realiza prin notare. Totodată, ea reduce la minimum posibilitatea interpretărilor subiective în transcrierea mişcărilor [3].

Dar filmul nu se rezumă la a oferi doar o bază ştiinţifică studiilor de specialitate, ci poate fi folosit în anumite condiţii ca instrument al cercetării însăşi. Cu ajutorul lui se pot face investigaţii de un deosebit interes în vasta problematică a variaţiei şi variantelor, de exemplu (în cazul dansurilor cu formă liberă se poate filma comparativ aceeaşi piesă în execuţia, concomitentă sau succesivă, a mai multor interpreţi, sau în reluarea unui singur interpret etc.).

[3] Ţinem să precizăm că notarea dansurilor are un rol important în cercetarea preliminară a repertoriului sau ca auxiliar al transcrierilor de pe peliculă a dansurilor.

https://biblioteca-digitala.ro

În această categorie am putea include de asemenea filmele realizate în scopul unor cercetări cu caracter experimental. Nici o descriere, oricît de amănunțită, nu poate egala precizia și elocvența cu care cîțiva metri de peliculă fixează în imagine procedeele de tehnică instrumentală ale unui interpret, sau mimica unui povestitor. Tot cu ajutorul filmului se pot realiza interesante cercetări comparative asupra stilului de interpretare a dansurilor (pe categorii de vîrstă și sex), asupra specificului stilistic zonal etc.

Așadar, în condițiile actuale ale cercetării științifice, filmul devine din ce în ce mai mult în primul rînd un instrument de lucru. Aceasta în special în domeniile creației populare, în care acțiunea fizică sau imaginea plastică reprezintă principalele modalități ale expresiei artistice. Desigur, practica folosirii filmului în cercetare ne va releva în timp noi modalități, din ce în ce mai variate.

Urmărind o problematică mai amplă, mai generală, filmul etnografic sau folcloric capătă un profil nou, intrînd în categoria pe care am putea-o denumi a filmelor documentar-științifice. Aceste producții, între care includem în primul rînd filmele cu caracter monografic (monografia unui sat sau a unui gen), filme ce prezintă un obicei sau dedicate unor creatori sau interpreți populari valoroși, ca și o serie de filme care ar ilustra fenomene și procese proprii stadiului actual de dezvoltare a creației populare, pot, în afara rolului lor strict științific, să devină cel mai elocvent mijloc de valorificare și popularizare a realelor valori artistice noi și tradiționale.

Pe această linie se poate realiza o fructuoasă și multilaterală colaborare între cineaști și specialiștii etnografi sau folcloriști, colaborare care nu numai că nu ar răpi din valoarea artistică a unor producții de acest gen, ci, dimpotrivă, le-ar oferi frumusețea autenticității, poezia și ritmul spontaneității, ca și indispensabila rigoare științifică.

Fără îndoială că tematica și scopul filmului determină îndeaproape modul de tratare cinematografică a subiectului, și acest fapt implică o strînsă colaborare între cercetător și operatorul de imagine. Nu vom încerca să argumentăm teoretic necesitatea unei orientări precise, atît asupra subiectului, cît în special a problematicii urmărite, rezumîndu-ne la un exemplu furnizat de experiența anterioară a filmărilor în cadrul institutului nostru.

Este vorba de filmele de cercetare avînd ca subiect folclorul coregrafic. Într-o primă ipostază, problematica urmărită poate fi cea a unei analize morfologice și structurale a dansurilor, bazată pe transcrierea amănunțită a documentelor filmate. În acest caz, procedeele de tehnică cinematografică sînt limitate, trebuind să corespundă anumitor cerințe. Astfel, dansurile sînt filmate dintr-un singur unghi — în cazul dansurilor de perechi și solistice — sau prin plimbarea sincronă cu mișcarea a obiectivului, atunci cînd se filmează dansul în formație de cerc, deoarece mișcarea nu trebuie să fie întreruptă.

În unele cazuri, cînd execuția implică un înalt grad de dificultate, se poate recurge la detalii. De obicei dansurile filmate pentru a fi transcrise nu necesită un mare număr de interpreți, iar cadrul filmării este preferabil

https://biblioteca-digitala.ro

să fie cît mai nud, pentru a nu impieta asupra clarității mișcărilor, cu atît mai mult cu cît asemenea producții nu se adresează decît unor specialiști.

În aceste condiții, bineînțeles că între un film realizat în scopul transcrierii analitice a materialului și un film cu același subiect, dar în cuprinsul căruia se urmărește ilustrarea cadrului de desfășurare a dansului, a ambianței, a stilului interpretativ etc. vor fi deosebiri esențiale de tratare cinematografică. Astfel, în cea de-a doua ipostază, operatorul are mult mai mare libertate în alegerea procedeelor tehnice (unghiuri, planuri variate etc.), care să pună în valoare elementele și aspectele cele mai semnificative. În aceste condiții de realizare cinematografică este de la sine înțeles că majoritatea materialului nu va putea fi folosit în scopul transcrierii. El va reprezenta în schimb un document de mare veridicitate, sugestiv și cu reale potențe artistice.

Și în cazul filmelor de cercetare, dar cu atît mai mult în cel al filmelor cu profil documentar-științific, este necesar să se ia în considerare problema ponderii elementului artistic. Cît de important pentru valoarea generală a filmului este acest aspect o dovedesc, credem, suficient, reușitele sau mai precis nereușitele unor producții de acest gen realizate în ultimul timp.

Sîntem total convinși că filmul, chiar de strictă specialitate, nu exclude, ci, dimpotrivă, reclamă prezența elementului artistic, el trebuind să se facă simțit în orice secvență (Ținem să subliniem că nu ne referim aici la faptul că filmele de etnografie sau folclor operează prin înșeși subiectele abordate cu cele mai variate aspecte ale creației artistice populare).

Transfigurarea artistică a unei imagini — prin folosirea inspirată a unghiului de filmare, a planurilor, luminii sau cadrajului etc. — are darul de a scoate în evidență, de a potența chiar, sentimentul sau ideea principală a momentului respectiv. (Exemplele cele mai elocvente le găsim în filmul *Călușul*, realizat de Institutul de etnografie și folclor, cu colaborarea operatorului W. Goldgraber de la Studioul „Alexandru Sahia".) În aceste cazuri, elementul artistic urmărit de realizatori constituie un suport pentru conținutul științific al unui film.

În aceeași măsură însă, o imagine oricît de frumoasă, oricît de artistică, golită de substanță, devine un balast. Căutarea elementului artistic cu orice preț prin contrafacerea sau trădarea adevărului de viață duce la realizări neconvingătoare, sterpe, lipsite de veridicitate și, în ultimă instanță, neartistice. Credem, așadar, că între calitatea artistică, funcționalitatea și substratul științific al oricărei imagini sau secvențe trebuie să existe un echilibru perfect.

Oricare ar fi însă profilul unui film folcloric sau etnografic, oricare ar fi problemele de strictă specialitate pe care le implică, reușita sa este în primul rînd condiționată de modul în care cercetătorul pregătește și conduce realizarea lui.

Un film presupune o muncă laborioasă. Facem această afirmație gîndindu-ne nu numai la realizarea sa practică, ci și la necesitatea unei etape anterioare de temeinică documentare, deoarece calitatea științifică

https://biblioteca-digitala.ro

a unui film este în cea mai mare măsură determinată de profunzimea cercetărilor prealabile și de studierea amănunțită a materialului ce va fi filmat.

Prin specificul său, filmul constituie o redare concentrată, esențializată, a unui fapt folcloric sau fenomen. (nu ne putem imagina, spre exemplu, un film oricît de amplu care să ilustreze exhaustiv desfășurarea unui obicei.) Documentarea amplă și studiul analitic al subiectului oferă posibilitatea cercetătorului de a axa filmarea pe momentele cele mai semnificative, reușind astfel să pună în valoare esența fenomenului sau faptului folcloric.

Nu de puține ori o cercetare sau o documentare bine făcută are darul de a dezvălui aspecte noi sau dispărute, a căror reconstituire vine să întregească imaginea globală a filmului.

Vorbind de reconstituire, credem că este cazul să punem în discuție raportul existent între filmarea „pe viu" și cea prin reconstituire.

Desigur, necesitatea păstrării autenticului în cadrul unui film științific pledează în cea mai mare măsură pentru folosirea pe scară largă a filmării directe „pe viu". Cu toate acestea, practica demonstrează că un rol nu mai puțin important revine și filmărilor prin reconstituire.

Imaginile realizate în momentul desfășurării spontane a unui obicei, de exemplu, au, atunci cînd ochiul selectiv al operatorului reușește să surprindă grupuri, acțiuni și expresii sugestive, o mare forță evocatoare. Filmarea „pe viu" riscă însă să piardă sau să rateze (din cauzele cele mai diverse), momentele-cheie, reprezentînd un element ritual sau ceremonial, de maximă importanță pentru studiul științific. Iată de ce considerăm că reluarea ulterioară a anumitor detalii sau reconstituirea unor fragmente nu înseamnă o contrafacere a realității, ci reprezintă o metodă de lucru uneori indispensabilă. La baza oricărui film trebuie să existe un plan inițial care să cuprindă momentele cele mai importante, în succesiunea lor reală. Acesta în funcție de amploarea subiectului sau a tematicii propuse poate căpăta o extindere mai mare, devenind un adevărat scenariu. Confruntarea cu realitatea în momentul filmării poate duce la amplificarea sau, dimpotrivă, la simplificarea lui. În afara acestor modificări (care în cazul unui material bine studiat nu pot fi esențiale), planul sau scenariul constituie un ghid indispensabil muncii de filmare.

Un film bine realizat nu se poate pierde în amănunte nesemnificative, conciziunea și precizia fiind calități primordiale ale filmului științific.

Folosirea filmului în cercetarea științifică fără a influența în esență principiile metodologice care au ghidat cercetarea în etnografie și folclor pînă în prezent, ridică probleme noi în special în ceea ce privește aspectul practic, organizatoric al cercetării.

S-ar putea vorbi aici de o nouă tehnică de lucru care a început să se contureze pe baza experienței acumulate și care ar trebui însușită și îmbunătățită de specialiști pe parcurs. Ne vom rezuma doar a enumera problemele cele mai importante.

În primul rînd, filmarea cere o nouă apreciere a timpului afectat cercetării de teren. El trebuie calculat astfel încît să dea posibilitatea efectuării în bune condiții a tuturor investigațiilor proprii cercetării (informații,

https://biblioteca-digitala.ro

fişe de observaţie directă, fişe de informatori, înregistrări etc.), precum şi a organizării şi filmării propriu-zise. Un alt aspect ar fi cel al realizării acestor operaţii în două etape : prima fiind dedicată cercetării, iar a doua unei reveniri doar pentru a filma.

Filmarea ridică de asemenea şi probleme legate de subiectul ce urmează a fi filmat şi de perioada din an în care se fixează realizarea lui. Aceste aspecte ridică însă unele probleme de ordin tehnic (dotare cu aparatura necesară), care uneori sînt lacunare la nivelul laboratoarelor de institut.

Dar problema cea mai dificilă — unde spiritul organizatoric al cercetătorului, tactul şi priceperea sa sînt în mare măsură determinante — este cea a conlucrării cu oamenii.

Un film, chiar de mai mici proporţii, presupune atragerea în acţiune a unui număr important de „interpreţi". Dificultatea constă nu numai în ceea ce priveşte mobilizarea, ci în faptul că, după o scurtă perioadă de entuziasm, oamenii obosesc repede, pierd interesul, răspund greu indicaţiilor, se creează timpi morţi etc.

Iată de ce atît cercetătorul, cît şi operatorul (şi în general întreaga echipă) trebuie să dea dovadă de multă precizie, siguranţă şi claritate în conducerea filmării. Mai mult decît atît, între specialist şi operator trebuie să existe o strînsă colaborare, care în special în cazul filmelor de studiu nu se poate realiza decît pe baza cunoaşterii reciproce a specificului muncii fiecăruia. Astfel, cercetătorul are datoria să ştie ce anume trebuie şi poate să ceară operatorului, creîndu-i condiţii optime de lucru, acesta, la rîndul lui, avînd obligaţia să cunoască (cel puţin în linii mari) principalele caracteristici ale subiectului filmat.

Un film etnografic sau folcloric, oricare ar fi factura sa, este şi trebuie să fie, în ultimă analiză, un document ştiinţific. Această calitate îi este oferită în primul rînd de conţinut, dar în aceeaşi măsură de toate datele informative care îl însoţesc.

Aşadar, ca orice piesă din colecţiile institutului nostru, filmul îşi are o identitate proprie, consemnată într-o fişă tehnică şi una de conţinut. Ele vor cuprinde date referitoare la modul şi condiţiile de filmare, caracteristicile peliculei, metraj, număr de copii, indicaţii despre titlul filmului, locul şi data filmării, numele şi vîrsta informatorilor, numele culegătorului sau operatorului, trimiteri la documentele institutului pentru melodia corespunzătoare, transcrierea dansului (cînd este cazul), informaţii şi fotografii. De asemenea, credem că este necesar ca la o rubrică de observaţii să se dea o serie de indicaţii asupra modului de realizare a filmului : filmare completă sau fragmentară, filmare cursivă sau întreruptă, ca şi eventuale greşeli de execuţie (pentru dans) etc.

Dacă în ultimii ani cercetătorii institutului nostru au folosit filmul ca mijloc de studiu în special în domeniul coreologiei, perspectiva extinderii acestei metode de lucru şi asupra altor domenii de cercetare a creaţiei populare implică o serie de măsuri care privesc în primul rînd continua îmbunătăţire a mijloacelor tehnice.

Nu vom aminti decît puţine din aspectele sau problemele care ni se par în acest sens mai elocvente. Astfel, în cercetarea obiceiurilor sau a

https://biblioteca-digitala.ro

ocaziilor de dans se vor întîlni multe manifestări care se desfăşoară în timpul nopţii sau în interior (şezători, momente din ceremonialul nunţii, jocurile cu măşti la priveghi, pentru a nu cita decît pe cele mai cunoscute), ridicînd astfel dificile probleme de ordin tehnic.

De asemenea, o ilustrare veridică, elocventă, a unui fapt folcloric, studiul amănunţit al relaţiei între melodie şi mişcare, de exemplu, nu pot fi realizate decît cu ajutorul unui aparat sincron de luat vederi.

Folosirea peliculei color pentru anumite subiecte nu are doar o motivare de ordin artistic. Ea ridică în primul rînd valoarea ştiinţifică a acelor filme în care cromatica reprezintă o componentă de bază a piesei respective fie că este vorba de costum sau de obiecte de artă populară etc.

După cum am putut vedea din cele expuse pînă acum, complexitatea problemelor pe care le ridică realizarea unor filme folclorice sau etnografice implică chiar şi pentru cele rezervate cercetării (deci fără pretenţie de alt ordin) o muncă pasionată şi competentă. Cu atît mai mult se impune deci ca în filmarea monografică sau de studii ample să existe o mai strînsă colaborare între Studioul „Alexandru Sahia" (care dispune de specialişti competenţi şi aparatură modernă) şi cercetătorii institutului nostru.

Sîntem convinşi că „peste puţină vreme, precum microscopul medicului, rigla de calcul a inginerului şi stiloul scriitorului, filmul operativ va deveni un instrument de lucru obişnuit, ieftin şi eficace, în munca oricărui om de ştiinţă, din orice domeniu de activitate" [4].

LE FILM EN TANT QU'INSTRUMENT DE RECHERCHE FOLKLORIQUE

Le film scientifique peut poursuivre, en ethnographie comme en folklore, des buts fort variés. Ainsi, il y a des films destinés aux études, réalisés en vue d'une transcription et d'une minutieuse analyse ultérieure des matériaux. Il y en a d'autres, établis pour des investigations à caractère expérimental ou bien des documentaires : monographies, présentations de certaines coutumes, de certains interprètes ou créateurs populaires, ainsi que des phénomènes propres au stade actuel du développement de la création populaire.

Les modalités cinématographiques de réalisation sont strictement déterminées par les buts et la thématique des films.

L'article analyse aussi le rôle du point de vue artistique, dans les films ethnographiques et folkloriques, en tant que support du contenu scientifique.

Mais la réussite d'un film dépend, au plus haut degré, de la mise au point d'une préalable étude approfondie et détaillée des phénomènes que

[4] *Op. cit.*

https://biblioteca-digitala.ro

l'on se propose d'analyser. L'auteur souligne ensuite la nécessité d'établir un équilibre entre la prise de vues « sur le vif » et celle par reconstitution, ainsi que la nécessité d'avoir un plan ou scénario initial. Tout film ethnographique ou folklorique étant, en dernier lieu, un document scientifique, il faut qu'il soit accompagné, dans les collections de l'Institut, de toutes les informations scientifiques d'usage : fiches techniques, fiches d'observation directe.

https://biblioteca-digitala.ro

PRINCIPIILE CLASIFICĂRII LEGENDELOR POPULARE ROMÂNEȘTI

TONY BRILL

Cercetătorii prozei populare s-au interesat cu mult mai insistent de problema clasificării basmelor decît de cea a legendelor, ceea ce este explicabil prin faptul că basmele au un conținut mai spectaculos și o formă artistică desăvîrșită, pe cînd legendele sînt deseori concise, uneori lipsite de formă artistică, prezentîndu-se într-o infinită varietate și cantitate, încît clasificarea lor ridică greutăți deosebite.

De aceea, încercările de sistematizare a legendelor, pînă acum făcute, suferă de deficiențele începuturilor, resimțindu-se în special de lipsa unor principii teoretice și metodologice clare, cum trebuie să fie cele care stau la baza unei clasificări științifice.

Lăsînd la o parte clasificările parțiale, făcute doar pe un anume grup de legende, care rezolvă, desigur, numai o parte a problemei [1], am putea cita cîteva clasificări generale, care, deși marchează etapele acestei munci dificile și au meritul primelor lucrări într-un domeniu atît de complicat, vădesc greșeli de logică și o necuprindere a întregului material existent, asupra cărora nu este însă locul a insista acum [2].

Au fost și încercări românești făcute în această direcție. Astfel, *Lazăr Șăineanu* — în studiul său *Basmele române în comparațiune cu legendele antice clasice și în legătură cu basmele popoarelor învecinate și ale tuturor popoarelor romanice* (București, 1895) — adaugă secțiunii a III-a a lucrării sale, intitulată *Povești religioase*, subtitlul de *Legende*. Din punct de vedere teoretic, el încearcă să diferențieze legendele de celelalte

---

[1] De pildă : Valerie Hotges, *Typenverzeichnis der deutschen riesen und riesischen Teufelsagen*, Helsinki, 1937, „F.F. Communications", nr. 122 ; Lauri Simonsuuri, *Typen und Motivverzeichnis der finnischen mytischen Sagen*, Helsinki, 1961, „F.F. Communications" nr. 183.

[2] Antti Aarne, *Finnische Märchenvarianten*, Ergänzungsheft I, Verzeichnis der in den Iahren 1908 1918 gesammelten Aufzeichnungen. Mit der Unterstützung der finnischen Litteraturgesellschaft. Hamina, 1920, „F.F. Communications", nr. 33 ; J. Qvigstad, *Lappische Märchen und Sagenvarianten*, Helsinki, 1925, „F.F. Communications", nr. 60 ; Oskar Loorits, *Livische Märchen und Sagenvarianten*, Helsinki 1926, „F.F. Communications", nr. 66.

. etn. folc., tom 11, nr.3, p. 259 – 271, București, 1966

https://biblioteca-digitala.ro

specii ale prozei populare, subliniind faptul că „legendele se apropie de mituri prin caracterul lor local și temporal. Părăsind terenul generalităților ca evenimente și personaje, tradițiunile poporale se mișcă într-o sferă bine determinată" [3]. În fapt însă, Șăineanu înglobează toate legendele în poveștile religioase, chiar dacă, de pildă, în caracterizarea capitolului „Necuratul" vorbește de apariția acestuia ca strigoi, pricolici, solomonari etc.

Adolf Schullerus a fost primul care a acordat legendelor românești o atenție deosebită în lucrarea sa *Verzeichnis der rumänische Märchen und Märchenvarianten*, publicată la Helsinki în 1928 (F. F. Communications, nr. 78). Astfel, în anexa a II-a a „Indicelui", intitulată „Basme despre origine", sînt cuprinse capitolele : „Creația" (5 tipuri), „Plantele" (16 tipuri), „Animalele" (87 tipuri), „Omul" (11 tipuri), „Strămoșii" (nenumerotat) și „Alte legende despre origine" (5 tipuri în care sînt înșirate amestecat : frigurile, paștile, fumul, țuica, vîntul).

Lucrarea lui Schullerus nu este însă o tipologie propriu-zisă, ci doar o încercare de organizare a unei părți limitate a legendelor populare românești, care are însă meritul de a fi atras atenția asupra acestui subiect.

În ultima vreme, problema clasificării legendelor a început să preocupe lumea științifică internațională, luînd din ce în ce mai multă amploare, culminînd cu sesiunile comisiei de legende ale „Societății internaționale pentru cercetarea narațiunilor populare", ținute la Antwerpen în 1961 și Budapesta în 1963, la care au participat specialiști din întreaga lume. Referatele și discuțiile purtate s-au centrat în jurul unor probleme de bază, ca, de pildă : definirea noțiunii de legendă, conținutul general al acestei specii, stabilirea materialului ce urmează să formeze catalogul din punctul de vedere al structurii pieselor și mai ales dacă trebuie alcătuit un catalog internațional sau numai cataloage naționale în această primă etapă. O comisie specială a stabilit un punctaj-îndreptar pentru elaborarea unui astfel de catalog, punctaj care corespunde în liniile lui mari cu rezultatele care deja fuseseră obținute în cadrul Institutului nostru de etnografie și folclor.

În lipsa unor prealabile cataloage naționale se pot ridica însă obiecții împotriva ideii de a se alcătui un catalog internațional de legende. Caracterul atît de variat al tematicii, complexitatea morfologiei legendelor, diferențele de stil, sursele inițiale multiple, fac anevoioasă pînă și o clasificare a materialului național. Cu atît mai multe dificultăți ar întîmpina elaborarea unei tipologii internaționale, care să corespundă scopului urmărit, epuizînd toată problematica existentă și permițînd depistarea fondului tradițional comun.

Realitatea este că, prin însăși natura lor, legendele au un caracter local, fiind legate de un anumit ținut, de anumite persoane, purtînd în același timp influențele credințelor acelora care le-au cultivat și păstrat. De aceea, numai cataloagele naționale, în care se poate include întreg materialul tradițional, permit determinarea acestor trăsături esențiale naționale, care singure fac cu putință o ulterioară studiere comparativă a

[3] *Op. cit.*, p. 841.

https://biblioteca-digitala.ro

lor cu legendele altor popoare. Deci numai prin realizarea prealabilă a tipologiilor naționale, pe o scară cît mai întinsă, s-ar putea ajunge mai întîi la redactarea unor cataloage pe regiuni istorico-culturale, pentru ca abia apoi, cu ajutorul acestora, să se atingă și treapta mai înaltă a unei clasificări internaționale.

În cadrul Institutului de etnografie și folclor s-a făcut, încă de acum zece ani, o muncă de clasificare a legendelor românești, al cărui rezultat îl vom arăta în studiul de față. Faza finală a catalogului nostru fiind anterioară stabilirii punctajului internațional, ne-a dovedit că am fost îndreptățiți să ne creăm un sistem de clasificare propriu în interiorul marilor capitole ajunse astăzi clasice în orice încercare de clasificare a legendelor [4], pentru că altfel nu ar fi fost de natură să cuprindă întreg materialul legendelor românești.

Elaborarea unui asemenea catalog ni s-a impus ca o necesitate stringentă. Dacă pentru poveștile propriu-zise, pentru poveștile cu animale și cele cumulative a fost adoptată la noi, ca model, tipologia lui Aarne-Thompson [5], pentru legende nu existau decît tipologiile monografice mai sus-amintite, care au fost de altfel folositoare, dar unilaterale. Catalogul legendelor trebuia să prezinte însă un tablou cît mai complet al întregii noastre tradiții din acest domeniu, materialul cuprins trebuia să fie astfel sistematizat încît să poată fi cercetat fără dificultăți, catalogul, urmînd să fie un instrument ajutător în culegerile de pe teren, răspunzînd în același timp cerințelor de cercetare pe plan național cît și celor comparative, internaționale. În cursul studierii și redactării materialului au putut fi făcute unele clarificări teoretice importante, stabilindu-se cîteva poziții principiale de sistematizare, care au permis înlăturarea greșelilor tipologiilor anterioare și evitarea confuziilor. Schițată la început în linii mari, schema logică a clasificării a fost continuu adîncită, pînă la concretizarea sa în forma actuală.

Sistemul de clasificare pe care-l prezentăm nu a rezultat însă dintr-un efort pur teoretic, de pură logică, ci din cunoașterea directă a legendelor.

Acest catalog este deci rezultatul unei munci de analiză a unui vast material, pe care, în scurt, l-am putea enumera prin sursele din care a fost extras : 204 colecții ale folcloriștilor (și amatorilor), 5 colecții anonime, 8 colecții traduse în limbi străine, 268 de periodice (folclor, filologie, literatură, arheologie etc.), 2 periodice în limba germană, 7 manuscrise ale Academiei Republicii Socialiste România, 8 manuscrise ale Institutului de etnografie și folclor din București, 1 manuscris al Bibliotecii centrale de stat din Sibiu, culegerile de pe teren efectuate pînă în 1957 de către Institutul de etnografie și folclor din București și cele ale secției din Cluj pînă în anul 1962.

---

[4] Vezi Wayland D. Hand, *Status of European and American Legend Study*, în „Current Anthropology", a world journal of the Sciences of man, vol. 6, nr. 4 din octombrie 1965, p. 439—446.

[5] Stith Thompson, *The Types of the Folk-Tale*. A classification and Bibliography. Antti-Aarne's Verzeichnis der Märchentypen. Helsinki, 1928, „F.F. Communications", nr. 74.

https://biblioteca-digitala.ro

Pentru clasificarea întregului material astfel adunat s-au avut în vedere următoarele principii.

Definind mai întîi categoriile de legende după sfera preocupărilor lor au fost stabilite patru mari sectoare.

I. LEGENDELE ETIOLOGICE, cuprinzînd pe cele care se ocupă de crearea şi organizarea lumii.

II. LEGENDELE MITOLOGICE, privind apariţii, existenţe şi lucruri supranaturale, expresie a unor credinţe îndepărtate de caracter precreştin.

III. LEGENDELE RELIGIOASE, înţelegînd prin aceasta pe cele care se referă la personaje, sărbătoriri şi obiceiuri legate de religia creştină, cum şi alte prilejuri de sărbătoriri şi practici.

IV. LEGENDELE ISTORICE, referitoare la personaje istorice, eroi naţionali şi locali, evenimente naţionale şi locale.

Fiecare dintre aceste mari sectoare a fost apoi organizat în interior pe domenii, delimitate de specificul preocupărilor acestor domenii.

După stabilirea temelor principale ale fiecărui domeniu, capitolele au cuprins obiectivele componente ale fiecărei teme principale.

Capitolele, la rîndul lor, se subîmpart în subcapitole, care se ocupă de unul din obiectivele capitolului respectiv.

Fiecare subcapitol a avut în vedere personajele, clasate în ordine alfabetică.

În cadrul fiecărui personaj, materialul s-a grupat pe problematica sa specifică.

Grupurile de legende astfel stabilite în cadrul personajelor au fost clasificate pe tipuri de subiecte.

În cuprinsul acestui sistem de clasificare, *numerotarea tipurilor de legende s-a făcut pornindu-se de la 10001,* pentru a se evita confuziile cu numerotarea altor sisteme de clasificare. Numărătoarea este continuă, însă cu spaţii mai mari între sectoare şi din ce în ce mai mici pe măsura desfăşurării schemei, calculate astfel încît să se poată introduce ulterior eventuale noi legende între timp descoperite.

Pentru o mai bună înţelegere a logicii interioare a schemei de clasificare, să analizăm spre pildă, sectorul LEGENDELE ETIOLOGICE, în care sînt cuprinse trei domenii: A. CREAŢIA LUMII, în general; B. Caracteristicile fiziografice ale solului ţării şi organizarea lui, adică LEGENDELE GEOGRAFICE ŞI TOPONIMICE; C. Numele de familie şi poreclele date oamenilor, ca urmare a unor incidente sau caracteristici personale, adică LEGENDELE ONOMASTICE.

Domeniul CREAŢIA LUMII cuprinde următoarele teme principale: 1. **Creatorul**; 2. **Lumea**; 3. **Vegetaţia**; 4. **Vieţuitoarele**; 5. **Omul şi organizarea vieţii lui**; 6. **Popoarele**.

Tema **Lumea** este subîmpărţită în capitole, după obiectivele componente ale fiecărei teme principale, şi anume: a) *Bolta cerească*; b) *Pămîntul*; c) *Apele*; d) *Fenomenele meteorologice*; e) *Lunile anului*; f) *Zilele săptămînii*; g) *Calamităţile.*

Capitolul *Bolta cerească* este divizat în trei subcapitole: Cerul, Soarele şi Luna, Stelele.

https://biblioteca-digitala.ro

Subcapitolul Stelele e organizat pe „personaje", dînd acestui termen o accepție strict convențională, potrivit căreia avem în ordine alfabetică : Calea Laptelui, Carul Mare, Peștii, Porumbița, Rariței, Sfredelul.

În cadrul „personajelor", materialul se grupează pe problematica specifică. De pildă, Calea Laptelui cuprinde legende care explică fie originea, fie numele acestei constelații, formînd astfel două grupe.

Așadar, în ansamblu, LEGENDELE ETIOLOGICE se ocupă de creație, de cauzele inițiale ale particularităților organice și ale trăsăturilor ce nu țin de structură, de denumirea a tot ce există în lumea înconjurătoare. De aceea, în cadrul unui „personaj", narațiunile vor fi grupate după obiectivul lor explicativ. Legendele despre ciocîrlie, de exemplu, vor fi grupate în *origine* (omenească a ciocîrliei), *caracteristici* (culoarea penelor ei), *atribute* (zborul ei la mari înălțimi), *nume*.

În ce privește LEGENDELE MITOLOGICE, semnalăm că ele prezintă o problematică diferită de la un personaj la altul. De aceea, și gruparea lor este adecvată materialului concret existent. Unele legende privesc *înfățișarea personajelor* (a uriașilor), altele arată *formele sub care apar aceste personaje* (dracul-om, animal, voce). O parte din ele înfățișează *atributele puterii lor* (cartea solomonarilor), *mijloacele de apărare ale omului împotriva unor personaje nefaste* (ungerea morților cu usturoi împotriva transformării lor în strigoi), *acțiunile lor primejdioase* (Mama-Pădurii amuțește oamenii) etc.

LEGENDELE RELIGIOASE se grupează pe *aspectele esențiale ale vieții personajelor* (nașterea, prigoana, răstignirea lui Isus); *puterile atribuite acestor personaje* (minunile sf. Dumitru), *interzicerile legate de sărbătorirea lor* (de sf. Ilie nu se lucrează, fiind pericol de trăsnet) etc.

LEGENDELE ISTORICE, prin caracterele lor diferite, au și ele o problematică specifică, în concordanță cu natura personajelor, a faptelor lor : *relațiile cu dușmanii* (luptele lui Ștefan cel Mare), *relațiile cu poporul* (ale lui Alexandru Ioan Cuza) etc.

Fiecare grup de legende este clasificat pe tipuri de subiecte în cadrul personajului, principiu care se traduce printr-o concepție tehnică de lucru [6] valabilă pentru întreg catalogul prozei populare, axat pe trei aspecte mai importante : definirea tipului, analiza tipului și prezentarea bibliografică a variantelor care-l formează.

Definirea tipului, rezultat firesc al analizei și inventarierii variantelor, este o concretizare a caracterelor lui esențiale, specificînd combinațiile în care intră cu alte tipuri, răspîndirea geografică și numărul variantelor.

Analiza tipului, prin variantele sale, este raportarea lor la un indice al variantei de bază, care stabilește în același timp indicele de variabilitate al acestora. Acest procedeu scoate în evidență acțiunea unitară în esența ei, întregul care definește și concretizează tipul.

[6] Vezi pentru amănunte, Tony Brill, *Poveștile cu animale și poveștile cu formule*, în „Revista de etnografie și folclor", t. 10, 1965, nr. 4, p. 381.

https://biblioteca-digitala.ro

Prezentarea bibliografică a variantelor, în cadrul acestei analize, este consemnarea lor conformă unei convenţii stabilite pentru întreg catalogul[7].

În cadrul personajelor, clasificarea fiind făcută pe tipuri de subiecte, se ivesc unele dificultăţi, care trebuie rezolvate de la caz la caz, avîndu-se în vedere întotdeauna claritatea catalogului. Vom semnala numai unele cazuri mai simple.

Un tip de legendă, de pildă, explică originea omenească a rîndunicii, funcţie care rămîne stabilă în toate variantele, iar desfăşurarea narativă îndreptăţind gruparea lor într-un tip. Personajul însă se schimbă, în unele variante rîndunica fiind înlocuită prin ciocîrlie sau vrabie. În acest caz am lăsat tipul clasat la „Rîndunică", urmînd ca la celelalte personaje întîmplătoare — vrabia sau ciocîrlia — să facem doar o referire la tipul de bază.

Sînt şi cazuri cînd funcţia rămîne stabilă doar în esenţa ei, dar desfăşurarea narativă este deosebită de la un personaj la altul. Sfîntul Petru, de exemplu, împarte hrana lupilor datorită unei anume împrejurări. Sfîntul Gheorghe are însă aceeaşi îndeletnicire ca urmare a unei alte întîmplări. Fiecare dintre aceste tipuri a fost lăsat la personajul respectiv, cu corectivul referirilor încrucişate. Deci în soluţionarea unor asemenea cazuri am ţinut seama de *păstrarea permanentă a concordanţei dintre funcţia stabilă a naraţiunilor care formează un tip şi personajul uneori variabil.*

Pentru ca plasarea unor tipuri de legende care ar putea fi încadrate în sectoare diferite să fie just făcută, astfel ca să nu strice unitatea catalogului, s-a recurs la următoarea soluţie: de pildă, legendele mitologice conţin la capitolul „Popoare fantastice", subcapitolul „Uriaşii". O parte din legendele cu uriaşi explică însă originea anumitor accidentări ale solului ţării noastre (anumiţi munţi). Pentru că sînt totuşi legende despre uriaşi, s-a indicat doar, la legendele geografice şi toponimice din sectorul legendelor etiologice, numerele respective ale acestor tipuri, astfel ca tabloul legendelor fiziografice să fie complet, iar în acelaşi timp legendele despre uriaşi să fie toate strînse la un loc.

Pentru a pune la îndemîna cititorilor acest instrument de muncă, catalogul legendelor stabilit în Institutul de etnografie şi folclor, dăm în continuare schema de bază a clasificării folosite de noi.

I. LEGENDELE ETIOLOGICE 10001—13035

A. CREAŢIA LUMII 10001—12236

1. **Creatorul:**

a) *Dumnezeu*
b) *Dracii*

2. **Lumea:**

a) *Bolta cerească*:

Cerul, Soarele şi Luna, Stelele

[7] *Ibidem*, p. 383.

https://biblioteca-digitala.ro

b) *Pământul* :

Uscatul, Munții (dealurile, văile etc.), Pietrele

c) *Apele*

d) *Fenomenele meteorologice* :

Curcubeul, Gerul, Grindina, Ploaia, Roua, Tunetul, Vîntul, Zăpada

e) *Lunile anului*

f) *Zilele săptămînii*

g) *Calamitățiile* :

Cutremurul, Sfîrșitul lumii

3. Vegetația :

a) *Arborii*

b) *Arbuștii și subarbuștii*

c) *Plantele* :

Buruienile și florile, Comestibilele, Textilele

d) *Ciupercile*

4. Viețuitoarele :

a) *Vertebratele* :

Mamiferele :

Rozătoarele, Carnivorele, Omnivorele,
Ierbivorele rumegătoare, Ierbivorele nerumegătoare,
Insectivorele

Păsările :

Scurmătoarele, Înotătoarele, Picioroangele,
Agățătoarele, Răpitoarele

Reptilele

Batracienele

Peștii

b) *Nevertebratele* :

Artropodele : Insectele
Arahnidele
Crustaceele
Moluștele

5. Omul și organizarea vieții lui :

a) *Omul* :

Originea omului (a femeii), Părțile corpului (omenesc), Caracterele fizice, Defectele fizice, Funcțiile fizice ale femeii, Caracterele psihice ale femeii

https://biblioteca-digitala.ro

b) *Organizarea vieții omului* :
Viața materială :
Focul, Metalele, Uneltele de muncă, Adăpostul, Îmbrăcămintea
Viața spirituală :
Cultura și arta, Instrumentele muzicale, Religia

c) *Neajunsurile omului* :
Bătaia, Bolile, Munca, Suferința (necazul, răbdarea), Zapisul cu dracul, Viciile

d) *Alte caracteristici, credințe, particularități și obiceiuri în legătură cu omul* :
Moartea, Norocul, Nunta, Profesiunile

6. Popoarele :

a) *Origine, caracteristici, atribute* :
Armenii, Bulgarii, Evreii, Grecii, Lipovenii, Nemții, Turcii, Țiganii, Sașii, Secuii, Ungurii

b) *Atitudinea popoarelor în diferite împrejurări*

c) *Dăruirea popoarelor.*

B. LEGENDE GEOGRAFICE ȘI TOPONIMICE 12256—12991

1. Apele :

a) *Bălțile*
b) *Fîntînile*
c) *Gîrlele*
d) *Izvoarele*
e) *Lacurile*
f) *Marea*
g) *Pîrîurile*
h) *Rîurile*

2. **Colinele ; dîmburile ; măgurile ; movilele ; stolmiile ; valurile de pămînt**
3. **Dealurile ; muchiile**
4. **Drumurile**
5. **Fundăturile**
6. **Insulele**
7. **Locurile**
8. **Malurile**
9. **Munții ; coastele**
10. **Orașele ; tîrgurile**
11. **Pădurile**
12. **Peșterile**
13. **Pietrele**
14. **Plaiurile**
15. **Plajele**
16. **Podișurile ; platourile**
17. **Podurile**
18. **Prăpăstiile**
19. **Pripoarele**
20. **Rîpele**
21. **Satele**
22. **Șanțurile**
23. **Stîneile**
24. **Ținuturile**
25. **Treeătorile**
26. **Văile**
27. **Vîrfurile ; piscurile**
28. **Zănoagele**

https://biblioteca-digitala.ro

C. LEGENDE ONOMASTICE 13011—13035

1. **Nume de familie**
2. **Porecle**

II. LEGENDELE MITOLOGICE 13055—13895

A. DESTINUL 13055—13069

1. **Ursitoarele**
2. **Prezicătoarele**
3. **Spiritele prezicătoare**

B. MOARTEA—MORȚII : 13079—13144

1. **Spiritele morților :**

a) *Moroii* b) *Strigoii*

2. **Fantomele**

C. SPIRITELE NATURALE 13154—13286

1. **Spiritele apelor :**

a) *Știma apei* b) *Duhul apei*

2. **Spiritele minelor :**

a) *Vîlva minei* b) *Călugărul Muntelui*

3. **Spiritele munților :**

a) *Marzara* b) *Omul sălbatic*

4. **Spiritele nopții :**

a) *Omul Nopții*

5. **Spiritele pădurilor :**

a) *Mama-Pădurii* b) *Fata-Pădurii*

6. **Spiritele văzduhului :**

a) *Ielele*

7. **Spiritele zilelor**
8. **Zînele**

https://biblioteca-digitala.ro

D. METAMORFOZAȚII 13296—13338

1. **Pricolicii**
2. **Strigoii, strigoaicele vii**

E. DRACUL ȘI AVESTIȚA 13348—13446

F. FIINȚE CU DARURI MAGICE 13456—13509

1. **Vrăjitoarele, vrăjitorii, vrăjitorie**
2. **Solomonarii**

G. VIEȚUITOARE ȘI PLANTE MITICE 13519—13544

1. **Vieţuitoarele :**

a) *Iornorogul* b) *Balaurii* c) *Șerpii care torc aur*

2. **Plantele :**

a) *Iarba fiarelor*

H. POPOARE MITICE 13564—13687

1. **Căpcăunii**
2. **Netoţii**
3. **Piticii**
4. **Uriașii**

I. COMORILE 13697—13895

III. LEGENDELE RELIGIOASE 13925—14551

A. FIGURILE BIBLICE 13925—14144

B. SFINȚII ȘI OBICEIURILE LEGATE DE SĂRBĂTORIREA LOR 14134—14441

a) *Originea sfinților* b) *Diferiți sfinți*

https://biblioteca-digitala.ro

C. ALTE PRILEJURI DE SĂRBĂTORIRI ȘI DIFERITE PRACTICI 14451—14530

D. SĂRBĂTORIREA ZILELOR SĂPTĂMÎNII 14540—14551

IV. LEGENDELE ISTORICE 14571—16103

A. FIGURI ISTORICE FANTASTICE 14571—14615

B. FIGURI ISTORICE STRĂINE 14620—14642

C. REGII DACI 14647—14654

D. FIGURI ISTORICE ALE POPORULUI ROMÂN 14658—15445

1. **Căpetenii de răscoală**
2. **Haiducii**
3. **Voievozii**
4. **Domnitorii**
5. **Figuri feminine**
6. **Alte figuri istorice și locale**

E. EVENIMENTE ISTORICE ȘI LOCALE 15455—16026

F. AMINTIRI DIN TRECUT 16030—16103

SCHÉMA DE LA CLASSIFICATION DES LÉGENDES POPULAIRES ROUMAINES

Au cours des dernières dix années, l'Institut d'Ethnographie et de Folklore de l'Académie de la République Socialiste de Roumanie a élaboré la classification des légendes roumaines, dont l'auteur rend sommairement compte dans l'étude présente.

Après un bref exposé des principes de classement, on indique la conception technique qui présida à ce travail, le système de numérotage des types, ainsi que les sources bibliographiques des textes utilisés.

Quoique la mise au point du catalogue date d'une époque antérieure à l'élaboration des travaux internationaux portant sur le même problème, ses traits fondamentaux correspondent, en général, à ceux des schémas

https://biblioteca-digitala.ro

devenus de nos jours classiques. Mais, à l'intérieur des grands chapitres unanimement adoptés, nous fûmes obligés d'avoir recours à un système classificateur propre, afin de pouvoir y inclure toute la gamme, si variée, de nos légendes.

I. *Légendes étiologiques*

A. Création du monde : 1. Créateurs : a) Dieu ; b) Diable. 2. Monde : a) voûte céleste ; b) terre ; c) eaux ; d) phénomènes météorologiques ; e) mois de l'année ; f) jours de la semaine ; g) calamités. 3. Flore : a) arbres ; b) arbustes et buissons ; c) plantes ; d) champignons. 4. Faune : a) vertébrés ; b) invertébrés. 5. L'homme et l'organisation de la vie humaine : a) l'homme (origine) ; b) organisation de la vie humaine (matérielle et spirituelle) ; c) peines de l'homme ; d) autres caractéristiques, croyances, particularités et coutumes liés à l'homme 6. Peuples : a) origine, caractéristiques, attributs ; b) attitude des peuples en diverses circonstances ; c) dons aux peuples (par Dieu). **B.** Légendes géographiques et toponymiques : 1. Eaux : a) étangs ; b) fontaines ; c) ruisseaux ; d) sources ; e) lacs ; f) mer ; g) petites rivières ; h) rivières. 2. Collines... 3. Monticules. 4. Chemins. 5. Culs de sacs. 6. Iles. 7. Lieux. 8. Rivages. 9. Montagnes... 10. Villes... 11. Forêts. 12. Grottes. 13. Pierres. 14. Près. 15. Plages. 16. Plateaux... 17. Ponts. 18. Précipices. 19. Pentes apbruptes. 20. Ravins. 21. Villages. 22. Fossés. 23. Rochers. 24. Contrées. 25. Passes. 26. Vallées. 27. Sommets... 28. Entonnoirs. **C.** Légendes onomastiques : 1. Noms de famille. 2. Sobriquets.

II. *Légendes mythologiques*

A. Destin : 1. « *Ursitoare* » (Parques, fées qui president à la destinée du nouveau-né). 2. « *Prezicătoare* » (qui prédisent l'avenir). 3. Esprits qui prédisent. **B.** Mort-morts : 1. Esprits des morts : a) « *Moroi* » (enfants morts non baptisés) ; b) revenants. 3. Fantômes. **C.** Esprits de la nature : 1. Esprits des eaux : a) « *Ştima apei* » ; b) « *Duhul apei* ». 2. Esprits des mines : a) « *Vîlva minei* » ; b) « *Călugărul Muntelui* », (le moine de la montagne). 3. Esprits des montagnes : a) « *Marzara* » ; b) l'homme sauvage. 4. Esprits de la nuit : a) « l'homme de la nuit ». 5. Esprits des forêts : a) Mère de la forêt ; b) Fille de la forêt. 6. Esprits de l'air : a) « *Ielele* ». 7. Esprits des jours. 8. Fées. **D.** Métamorphoses : 1. Loups garrous. 2. « Revenantes », « revenants » vivants. **E.** Diable et « *Avestiţa* » (son aide). **F.** Êtres doués de vertus magiques : 1. Sorcières, sorciers sorcellerie. 2. « *Solomonari* » (magiciens qui conjurent la pluie, l'orage, la grêle). **G.** Êtres et plantes mythiques : 1. Êtres : a) « *Iormorogul* » (bœuf géant) ; b) dragons ; c) serpents qui filent de l'or. 2. Plantes : a) « *Iarba fiarelor* » (L'herbe magique). **H.** Peuples mythiques : 1. « *Căpcăuni* » (Ogres). 2. « *Netoţi* » (crétins). 3. Gnômes. 4. Géants. **I.** Trésors.

III. *Légendes religieuses*

A. Figures bibliques. **B.** Saints et coutumes liées à leurs fêtes : a) origine des saints ; b) divers saints. **C.** Autres occasions de fêtes et de différentes pratiques. **D.** Fêtes des jours de la semaine.

https://biblioteca-digitala.ro

IV. *Légendes historiques*

A. Figures historico-fantastiques. **B.** Figures historiques étrangères. **C.** Rois des Daces. **D.** Figures historiques du peuple roumain : 1. Chefs de rébellion. 2. Heiduques. 3. Voïvodes. 4. Seigneurs. 5. Figures féminines. 6. Autres figures historiques et locales. **E.** Evénements historiques et locaux. **F.** Souvenirs du passé.

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

ASPECTE TEMATICE ŞI POETICE ÎN LIRICA NĂSĂUDEANĂ

LIGIA BÎRGU-GEORGESCU

Cîntecele de cătănie şi război la care ne vom limita în studiul de faţă ocupă un capitol special în lirica Năsăudului. Se poate reconstitui un tablou de viaţă, urmărind cu rigurozitate evoluţia lor tematică datorită aspectelor realiste multiple ce le conţin. Constituind expresia unor momente istorice din trecutul Ardealului, cîntecele de cătănie şi război prezintă şi o valoare documentară.

Universul în care se desfăşoară este cel obişnuit genului liric : agricol şi păstoresc. Termenii care abundă sînt însă cei agricoli.

Compoziţional, cîntecele prezintă numeroase acţiuni verbale legate de muncile cîmpului la care participarea eroului liric a fost intensă :

1. Plîngе-mă, maică, cu dor,
Că ţi-am fost un bun feţior,
Ţi-am scos plugul din ogor,
Ţi-am arat, ţi-am semănat,
5. Iară cînd la secerat
Eu de-acasă am plecat.
(i. 16120, Ilva Mică)

Legătura dintre poetul popular şi mediul agricol care formează peisajul său de viaţă este atît de profundă încît regretul după acesta este pus în paralel cu regretul după membrii familiei :

1. Nu-mi pare rău că mă duc,
Cum îmi pare după plug.
După plug şi după boi,
După părinţi amîndoi ;
5. După plug, după tînje,
După mîndruliţa mę.
(i. 4877, Şanţ)

Rev. etn. folc., t. 11, nr. 3, p. 273—291, Bucureşti, 1966

https://biblioteca-digitala.ro

Ocupația pastorală este oarecum tangentă comparativ cu cea agricolă, neconstituind în materialul existent o preocupare centrală a personajului liric, ci prezentîndu-se doar ca o constatare de fapte :

1 Cine-o făcut drum pe munte,
Nu l-o făcut de oi multe.
L-o făcut de dus răgute;
Nu l-o făcut de mńiori,
5. L-o făcut de dus fečiori.
(i. 16114, Ilva Mică)

Peisajul păstoresc, din cîntecul de mai sus, este un pretext pentru a scoate în evidență prin intermediul paralelismului adversativ stări de fapte dintr-o anumită perioadă de viață a feciorilor.

Munții sînt priviți ca un factor ajutător al tinerilor în încercările lor de a scăpa de această sarcină socială, nefastă, în timpul imperiului, iar mai tîrziu în România capitalistă. Aceste cîntece în care asupra elementelor naturii are loc operația de transfer metaforic sînt produsul unei idei generale, care se degajă din întreaga lirică populară românească : participarea intensă a naturii la orice eveniment omenesc :

1. Munte, munte piatră sacă,
Lasă fișiori să treacă,
Să treacă la șiobănie,
4. Să scape de cătunie.
(mg. 576 l, Leșu)

Metafora cucului ca element rău prevestitor este prezentă și în cîntecele de cătănie. Calitățile de pasăre purtătoare de noroc sau nenoroc nu constituie o noutate, ci doar o adaptare la acest capitol al liricii populare :

1. *Cucule*, pasăre mîndră,
Vino pe Tirol și-m cîntă.
Căč azvară mi-ai cîntat,
Pînă m-ai văzut plecat.
(i. 16178, Șanț)

Tot cucul este cel care cunoaște perioada plecării în armată a tinerilor, ca o urmare a atributului său de prezicător, de aceea lui i se vor adresa feciorii pentru a afla timpul în care urmează să se despartă de locul natal :

1. Spune-mi tu, *puiuț de cuc*,
Răgutele cîn să duc?
Răgutele mărg toamna,
Cîn îi mai faină vremea.
5. Răgutele mărg amu,
Cîn să scutură codru.
(mg. 552 x, Ilva Mică)

https://biblioteca-digitala.ro

La pregătirile de plecare un rol important îl au mama sau iubita băiatului. În apelativul acestuia către cele două personaje se desprinde o amărăciune resemnată :

1. Spală, *mamă*, haĭnele,
Că să duc răgutele.
(fg. 5497 b, Şanţ)

sau :

1. Eu mă duc, *mîndră*, cătană,
Tu rămîĭ şi-m spală haĭnă.
Spală-m ĭute haĭnele,
Că m-aşteaptă trupele.
(mg. 556 r, Leşu)

Natura este, după cum am observat anterior, un participant nelipsit la jalea generală. Paralelismul dintre sentimentele omeneşti şi aspectul mohorît al anotimpului în care are loc plecarea în armată constituie un argument pentru eroul liric de a putea considera fără rezervă o unitate indisolubilă între complexul său sufletesc şi natura înconjurătoare :

1. Doamńe-ntuńecaţ îs munţi,
Toamna cînd să duc răguţi;
Doamńe întuńecaţ îs nori,
4. Toamna cîn să duc fiśjori.
(mg. 1231 b, Leşu)

În schimb, obiectele construite de om pentru ajutorul lui devin potrivnice cu ocazia acestor evenimente. Epitetele asociate trenului ne schiţează un personaj greoi şi sumbru, adiacent elementelor răului, ca în basmele populare :

1. Trenule, *maşină neagră*,
Te blęastem-o lume întreagă.
Am să te blestem şi eu,
C-aĭ dus pe ĭubitul meu.
5. Trenule, *cu roate grele*,
Aĭ umplut lumęa de jele,
Pe mine de lăcrămele.
(i. 4788, Archiud)

Un alt element potrivnic este împăratul austro-ungar, urmare a unei realităţi istorice, prezent numai în acest capitol al liricii populare :

1. *Împărate, împărate*,
Nu mă străina departe,
Că n-am tată să mă cate,
4. Maĭca-ĭ slabă nu mă poate.
(i. 9169, Prislop)

https://biblioteca-digitala.ro

Evocative şi realiste, deşi schiţate în cîteva versuri, sînt tablourile care ilustrează evenimentele în urma celor plecaţi. Copiii nu-şi cunosc tatăl :

Copilaşi mič pingă vatră,
Nu ştiu čine lę-o fost tată.
(mg. 542 t, Şanţ)

Femeile îşi plîng singurătatea :

M-am săturat de trăit.
Singurică pe pămînt.
(mg. 543 g, Şanţ)

Părinţii rămîn fără sprijin la bătrîneţe :

1. Astăz, mîne am să mor
Şi ęu n-am nič un fičiǫr,
Să-m puje mîna uşor
4. Să mă-ntrebe de če mor.
(mg. 554 cc, Leşu)

Acţiunea mîinii care atinge probabil fruntea bătrînului, asociată cu epitetul individual moral [1] „uşor" cu funcţiune de complement modal creează o notă de o deosebită sensibilitate şi duioşie.

Cel care pleacă este copleşit şi el de singurătate. În peisajul nou, străin, în care este transplantat el caută elemente asemănătoare celor cunoscute în ţara şi satul său. Dorul este atît de copleşitor încît el îşi reconstituie imaginea ţării cu ajutorul componentelor naturii, componente care au un caracter general :

1. Şi mă duc în ţări străine
Unde nu cunosc pe nime.
Numa frunza şi ţarba,
Cari pe ţoată lumęa.
5. *Numa frunza plopuluį,*
Pa marğinęa Oltuluį ;
Numa frunza de stănjar,
Care-į pe întreg Ardeal.
Numa frunza de trifoį,
10. *Care-į pin sat pe la noį.*
(i. 9145, Prislop)

Năframa se metaforizează în sol al dragostei, singurul care poate ajunge la locul necunoscut în care se află feciorul înstrăinat :

[1] Vezi Tudor Vianu, *Probleme de stil şi artă literară*, E.S.P.L.A., Bucureşti, 1955, p. 36

https://biblioteca-digitala.ro

1. Spală *năfrămuța me*
Care-am holteit cu ię.
Trimitę-o pe șuierul vîntului
Dę-a-lungul pămîntului,
5. La poarta împăratului.
(fg. 13074 a, Ardan)

Sînt interesante de remarcat versurile care cuprind indicarea locului cătăniei. Precizarea vagă „Dę-a lungul pămîntului/La poarta împăratului" creează o atmosferă de basm, sugerînd în acelaşi timp însă şi sentimentul unei depărtări care întrece firescul : o altă lume, cu alți oameni, cu alte legi.

Motivul identificării locului cu ajutorul elementelor generale ale naturii, precum şi al comunicării cu ajutorul unui obiect oarecare se întîlnesc şi în bocet. Este probabil ca apropierea tematică să fi facilitat vehicularea lor :

1. Ţ-o sosi carče domnęască
Di la noi să ti pornęască.
Să či dus' pă śeja lume
Uńe nu cunoş pă nime:
5. *Numai frundza şi ierba*
Pi care tătă lumęa...
(bocet, fg. 7742 b, Gura Humorului, Suceava)

sau pentru al doilea motiv :

1. Să-m trimęată cămaşa,
C-o fi nęagră ca tina
Şi n-are činę-o spăla.
Şi-napoi iar li-oi trimitę-o ;
5. *Şi li-oi trimetę-o pe lună,*
Di la mămuța lor čęa bună
Şi li-oi trimetę-o pe soare,
Că mămuța alt băiat n-are.
(bocet, fg. 3404, Fundu-Moldovei, Cîmpulung)

În evoluția tematică a cîntecului de cătănie intervin şi contradicții între natura care intră primăvara într-o fază de reînnoire şi bucurie şi starea sufletească a eroului liric :

1. Vară, vară primăvară,
Mult mi-i inima amară,
Unde văd că plugurį ară
La holde de primăvară,
5. Numa ieu străin de țară.
(i. 9124, Prislop)

https://biblioteca-digitala.ro

Despărţirea de iubită este unul din motivele des întîlnite. În basme zmeul închide cîinii voinicului punîndu-le o piatră în uşă. Ideea revine şi aici. Feciorul pune pentru siguranţă o piatră în poartă fetei, sperînd că aceasta va constitui un obstacol în calea căsătoriei ei :

1. Cînd dę-acasă am plecat
Lăsaį mamă, lăsaį tată,
La pǫartă puseį o pįatră,
Pe mîndra o lăsaį fată.
5. Cînd acasă am înturnat
Găsii pįatra răsturnată,
Pe mîndruţa măritată.

(i. 9121, Salva)

Călcarea jurămîntului fetei ia proporţii de cataclism :

1. Şi prin carte če scria?
Se mărită mîndruţa.
.....
Şi în sat cînd am intrat
Munţi s-o cutremurat,
5. Văile s-o spăimîntat.

(mg. v. 1753 m, Mureşenii Bîrgăului)

Blestemul feciorului este demn de remarcat prin paralelismul perfect dintre versuri, precum şi prin prezenţa unei rime bogate, mai rar întîlnită în poezia populară :

1. Ajungă-te, mîndră, ajungă,
Dorul męu pe cale lungă.
Cînd veį merğe la fîntînă
Cadă-ţį vasele din mînă ;
5. Cînd te-į pleca după įele,
Rupă-ţi-se din mărğele.
Culegînd mărğelele,
Rupă-ţi-se değetele.
Sînğele-ţi margă părăų
10. Căč pręa mult tę-am įubit įeų.

(i. 19156, Rebra)

Accentul principal în versurile care cuprind blestemul propriu-zis : 1,4,6,8,9, se axează pe forma imperativă a verbului, care orientează întregul conţinut al versului. Poziţia iniţială a imperativului contribuie la accentuarea sentimentului exprimat.

Drumul spre război este tabloul unei cohorte de soldaţi posomorîţi care mărşăluiesc zi şi noapte spre a ajunge la o ţintă ce n-o doresc :

https://biblioteca-digitala.ro

1. — Căpitane Pavele,
Unde-ţi duc cătanele?
— La război sărăcele.
— Nu le duce pe drum tare
5. Că se îmflă la picioare.
(fg. 11667 c, Coşbuc)

Nu există un discernămînt al cauzelor care declanşează războaiele, dar apar uneori licăriri de conştiinţa vinovăţiei celor care conduc popoarele, amestecul lor în dezlănţuirea acestor catastrofe mondiale :

1. Vai sărăci bărbaţi
Cum să duc ca grîori,
Blăstămîndu-şi părinţi.
Dar nu-s părinţi dă z'ină,
5. Că le pune puşca-n mînă
Şi-i duc în ţară străină.
Că-i de z'ină un om o doi,
Carę-o început război.
(i. 9637, Singeorz-Băi)

Predomină totuşi cîntecele în care blestemul se îndreaptă cu vehemenţă împotriva părinţilor, consideraţi răspunzători de viaţa pe care o duc :

Iar sărac cătanele
Iş încarcă armele,
Blestemîndu-şi maicele.
(i. 9168, Prislop)

Întreaga greutate a războiului este dusă de simplii soldaţi, conştienţi de diferenţa socială pregnantă dintre ofiţeri şi trupă :

1. Ofiţeri mărg călare,
Noi cu raniţa-n spinare ;
Ofiţeri mărg călări,
Noi cu raniţa-n spinări.
(fg. 5779 b, Şanţ)

Această diferenţă se continuă chiar şi după moarte :

1. De vedęa morminţi cu flori
Acolo sînt de maiori ;
De vedęa morminte mič
Ačelea-s de fanterişti.
5. La cap o tablă bătută,
Într-o groapă cîtę-o sută ;
La capăt pe tablă scrie,
Într-o groapă cîtę-o mie.
(i. 9051, Coşbuc)

https://biblioteca-digitala.ro

Moartea este privită cu o tristeţe demnă, fără disperare şi zbucium. Mai mult chiar, intervine uneori conştiinţa cauzei morţii, ca o consecinţă a dragostei eroului liric pentru satul natal, a locului care constituie pentru el universul său familiar :

1. Că de grę mǫarte-am murit :
De pleasa paloşului
Şi de puşca rusului
Şi de dragul satului,
5. *Turmei şi a codruluį.*
(fg. 13064, Sebiş)

Oarecum similar cu cîntecul „Ciobănaş de la miori", ritualul de înmormîntare este înlocuit de elementele războiului. Obligativitatea îndeplinirii ritualului este privită ca un element social, făcînd parte integrantă din permanentul cotidian, deci necesitatea efectuării lor capătă o deosebită importanţă :

Din loc de tras clopotu,
Da nęamţu cu tunu ;
Din loc de tras clopotile,
Dedęa nęamţu cu tunurile,
De urla şi dęalurile.
(i. 5126, Bichigi)

Neîmplinirea ritualului nu eliberează sufletul, de aici rigurozitatea întîlnită în producţiile populare în legătură cu această temă :

1. La o tufă de viǫară,
O cătană stă să mǫară.
Nu pǫate murį de miilă,
Că n-are lumina-n mînă.
5. Nis'e lumn'ină d'e săų,
Nis'e om din satul săų ;
Niče-o lumină de s'ară,
Nis'e om dintr-a lui ţară.
(mg. 1231 a, Leşu)

Aspectul casei părinteşti la întoarcere trezeşte sentimente de dezolare. Peisajul este complet schimbat şi eroul nu mai recunoaşte şi nu mai găseşte nimic din ceea ce făcea parte din lumea sa obişnuită. Cîntecul prezintă şi o valoare documentară, indicînd, deşi vag, perioada serviciului militar îndeplinit de tineri în timpul Imperiului austro-ungar :

1. Că de cînd aţi corporat
Părinţi voştri-o murit,
Boi-n grajd v-o bătrînit,
Plugušorų-o ruginit,
5. Bičių-n cuį v-o putrezit.
(mg. 1755, f, Prundu-Bîrgăului)

https://biblioteca-digitala.ro

La fel de dezolant este tabloul rezultatelor războiului. Invalizi şi neputincioşi, nu le rămîne alt ajutor decît să cerşească mila celorlalţi:

1. Cei rămaşi au rămas morţi,
Cei vi umblă pe la porţi,
Ca să-i milujască lumea,
4. Că iei nu mai pot lucra.
(i. 9122, Salva)

Nu se poate face decît în mod oarecum arbitrar o periodizare a textelor de cîntece cu această tematică. Un indiciu, nu totdeauna sigur însă, pentru perioada Imperiului austro-ungar este termenul „împărate". Cîntecele care cuprind acest termen le-am putea fixa în timpul imperiului, totuşi el este prezent şi în textele mai noi cu titlul: „Cîntec de război din 1941" (i. 9637 b, Sîngeorz-Băi). Prezenţa sa în acest cîntec este un anacronism, dar denotă puternica influenţă a cîntecelor tradiţionale, bine consolidate atît ca formă, cît şi ca schelet compoziţional. Uneori se poate face o periodizare pe baza relatărilor informatorilor, care indică, e drept aproximativ, vechimea cîntecului respectiv. Exemplu: „Din timpu războiului din 1941. Poate să hie mai de mult melodia, da vorbele-s d-atunč" (mg. 554, e, Leşu).

Prin conţinutul lor, cîntecele de cătănie şi război prezintă interes şi pentru indicarea locurilor de peregrinare ale tinerilor luaţi în armată. Analizînd mai amănunţit, ne putem forma o imagine asupra absurdităţii pe care o prezentau războaiele duse de imperiu pentru concepţia lor de viaţă, precum şi totala ruptură între interesele imperiului şi cele ale românilor din Transilvania. Puşi să lupte pentru cauze complet străine, ei îşi iroseau mare parte din viaţă departe de locurile natale, în războaie ale căror cauze nu le cunoşteau niciodată:

1. Ĭ-aş căta pe drum în sus
Di la Italia-ntors.
Ĭ-aş căta pe drum în sus,
Poate să hie la rus.
5. Să văd batîr pe Luca
Să-m mai stîmpăr inima,
Eri am căpătat cartja
Că l-o prins în Franţia.
(mg. 554 cc, Leşu)

Textul de mai sus ilustrează totala derută a eroului liric, care nu poate realiza unde şi pentru ce şi-a pierdut copiii.

Uneori precizarea locului de acţiune capătă un aspect ilariant prin absurdul asociaţiei de noţiuni:

1. În Turčia a trja casă
Şăd ofiţeri la masă.
(i. 9130, Prislop)

https://biblioteca-digitala.ro

sau :

Din Belgrad a trja casă
Şăd ofiţeri la masă.

(i. 4880, Şanţ)

În genere tonul acestor texte de cîntece este sobru şi reţinut datorită tristeţei evenimentului evocat. Există şi un alt ton însă, întîlnit mai rar şi de presupus în cîntecele cu dată mai nouă, care bagatelizează într-o oarecare măsură sau adoptă o atitudine glumeaţă ce estompează amărăciunea despărţirii :

1. Cătuni-o-aş cătuni
Numa puşca de n-ar s'i,
Dę-ar fi puşca dę-alc verde
Şi compania dc fete.
5. Eu să fiu serğent major,
Să comand mîndruţelor.

(mg. r. 1725 u, Prundu-Bîrgăului)

sau :

1. Du-mă, Doamne, la Constanţa
C-acolo-mi plače armata.
C-am grăi cu colonelu
Să nu-mi bată băieţelu.
5. Să nu-l puie dğe planton,
Că-i tčinărel şi i somn ;
Să nu-l puie dğe plantoan'e,
Că-i tînăr şi să-n-adoarmă.

(fg. 11707 d, Suplai)

Sînt foarte interesante de relevat adaptarea cîntecelor de la o tematică la alta, precum şi întrepătrnnderea între genuri a mijloacelor artistice de realizare. În capitolul, pe care l-am denumi cu tematică generală, există cîntecul :

1. Cît e Banatul de mare
Trei feluri de drumuri are.
Unu-i drumul čel de fier,
De treče trenul pe el ;
5. Unu-i drumul čel de piatră,
De circulă lumea toată
Şi mîndruţa cîţeodată ;
Unu-i drumu de pămînt,
De merg čiobani cîntînd,
10. Băčiţele fluierînd.

(mg. 1979 a, Lupşa de Sus, Strehaia)

În capitolul de care ne ocupăm acest cîntec prezintă următoarea formă :

https://biblioteca-digitala.ro

1. Cît îi Rusia de mare
Numai două drumuri are.
Două drumuri şi-o cărare.
Şi-o cărare cu nisip,
5. Unde merg feciori rînd,
Maiče după ei plîngînd.
— Mergeţi voi, maiče, înapoi,
Nu ştiţi unde mergem noi:
Noi ne ducem la război,
10. La război şi la bătaie,
Unde om cu om se taie.

(i. 9122, Salva)

Construcţia poetică a versurilor 2, 3, 4 se bazează pe repetiţia unei noţiuni finale dintr-un vers, care se reia în următorul (anadiploză), adăugîndu-i-se un element nou, o altă noţiune: „Două drumuri *şi-o cărare*"; sau un epitet: „O cărare *cu nisip*". Pentru accentuarea realităţilor exprimate, poetul popular întrebuinţează cu un deosebit efect sinonimia: „Nu ştiţi unde *mergem* noi, / Noi ne *ducem* la război, / La *război* şi la *bătaie*"... Sinonimia celor două verbe: a merge—a duce, precum şi a celor doi termeni: război—bătaie are rolul de a aduce o notă în plus la reliefarea conţinutului ce se vrea exprimat.

În cîntecele de cătănie pătrund formele artistice de realizare ale genurilor sau ale producţiilor folclorice cu care au o oarecare tangenţă din punctul de vedere al conţinutului. Vom întîlni deci elemente de:

bocet şi ritual de înmormîntare, datorită similitudinii de situaţii: moartea;

blestem, pentru a putea exprima resentimentele împotriva războaielor şi a celor ce le provoacă;

ritual de nuntă; în acest caz elementul tematic de legătură este despărţirea de locul natal;

baladă: balada „Uncheşeii" sau „Moşneag bătrîn" este adaptată conform tematicii acestor cîntece datorită unui element comun: plecarea eroului la oaste pe un timp îndelungat.

Elementele de bocet sînt puncte de reper pentru cel care-i va căuta mormîntul:

1. Maică, măiculiţa mea,
Cînd te-a păli dor de mine,
Ia drumuţu de-a lungu,
Oraşele de-a rîndu,
5. Că pe mine mi-i găsi
În fundu Itali
.....
Mîndre semne mn'i afla!
La pčičigare
iarbă mare

https://biblioteca-digitala.ro

Şi la brîu
holdă de grîu
10. *Şi la gît*
strai înflorit.
(fg. 13064, Sebiş)

Într-unul din textele de ritual al bradului din regiunea Hunedoara întîlnim aceleaşi imagini cu mici schimbări :

1. Soro, soro, draga mea,
Roagă-če ğe maică-ta :
Să iasă la mormîntel,
Să sameń'e flori pă iel.
5. Că florile s-or înčinğe
Şi mormîntu l-or cuprinğe.
La pis'iğare, viorele
Şi la brîu, spis'e ğe grîu
Şi la braţă, iarbă criaţă
Şi la păru-i calapăr
(fg. 1818—19—20—21, Lunca Cernii de Jos, Haţeg)

Prin integrarea lor în conţinutul cîntecului, acesta a cîştigat în plasticitate, în acţiunea de impresionare a spiritului.

Elementele de blestem sînt mult mai numeroase, fiind caracterizate în special prin forme imperative, asociate pe plan psihologic de un anumit sentiment, care încearcă să dirijeze acţiunea unor obiecte sau personaje, conform voinţei eroului liric, ca o compensaţie a influenţei nefaste a acestora asupra sa :

1. Hi-ai, Hitler, blastămat,
Multe inimi ai stricat.
Şi-ai stricat-o şi pa mę
Şi-ai făcut din bună rę.
5. Să te bată Prečesta,
Că mi-am lăsat nevasta.
(i. 8947, Mocod)

sau :

1. Ardă-te focu, maşină,
Cînd ieş goală mieri mai lină.
(fg. 5631, b, Şanţ)

Din ritualul de nuntă au pătruns în textele discutate doar versurile referitoare la despărţirea de familie şi casa părintească [2] :

[2] Exemplu :

Ia-ţi mireasă ziua bună,
Di la steli, di la lună,
Di la maici-ta čea bună ;
Di la frunza čea de fag,
De la tatăl tău čel drag ;
De la grădina cu flori,
De la fraţi, de la surori.
(ritual de nuntă, mg. 223 h, Buciumeni-Somcuta)

Acest motiv se găseşte însă şi în bocet. Vezi pentru aceasta fg. 5268—69—70, Deia-Cîmpulung

https://biblioteca-digitala.ro

1. Frunză verde lată, lată,
Cătana aşa-i jurată:
Pă tri ai şi jumătate,
Lasă mamă, lasă tată,
5. *Lasă fraţi, lasă surori,*
Grădina mîndră cu florî,
Lasă verî şi lasă vere
Şi ie puşca cu oţele.
(i. 5000, Salva)

Repetarea continuă a versului „a lăsa" creează o atmosferă de solitudine a celui care pleacă, căruia nu-i mai rămîne nimic din ceea ce consideră al său.

★

Ca mijloace de expresie artistică poetul popular prezintă întregul său univers cu simplitatea cunoscută poeziei populare. Lipsesc abstractul, generalizarea, totul bazîndu-se pe concretul vieţii obişnuite. Propoziţiile sînt, în genere, juxtapuse, redînd un ritm rapid, precipitare de acţiune, o stare concentrată, dar şi ceea ce am amintit mai sus: o mare simplitate de exprimare.

Comparaţiile sînt notaţii luate din lumea imediat înconjurătoare, de obicei între două obiecte concrete cunoscute, în special din domeniul agriculturii:

1. Pica fraţi meî din gl̨oanţă
Cum pică ja̧rba de co̧asă;
Şi-aşa sta morţi sara
4. *Cum* stă pologu vara.
(i. 16160, Şanţ)

Comparaţia este realizată cu ajutorul adverbului de mod „cum", ocupînd o poziţie iniţială în versul care cuprinde termenul cu care se compară.

Uneori comparaţia se realizează în modul obişnuit vorbirii: „*este... ca*". Exemplu:

1. Şi-*s* feţiori prăvăliţi
Ca nişte butuc trăzniţi;
Şi-*s* feţiori răsturnaţi
4. *Ca* nişte butuc uscaţi.
(i. 5126, Bichigi)

Termenul de comparat din primul vers este realizat în versul 2 şi 4. Prima comparaţie redă o imagine de cataclism: moartea în război este ca un trăznet. A doua comparaţie este tabloul unei naturi moarte. Există o diferenţă de timp între cei doi termeni comparativi: primul se succedă

https://biblioteca-digitala.ro

cu rapiditate, spre deosebire de al doilea, care are un caracter static. Senzaţia diferenţei de timp ne este sugerată de durata noţiunilor comparante.

În cazul unui element abstract, poetul popular simte necesitatea comparării acestuia cu un obiect concret foarte apropiat ocupaţiei sale zilnice, cu scopul de a materializa abstractul, de a şi-l apropia şi explica:

1. Cătănia-i *z'ug dę aramá*,
   Trag voiniči făr di samă:
   Cătănia-i *z'ug de fier*,
4. Trag voinis'i pînă pier.

(mg. 504 c, Bichigi)

În cadrul celor două comparaţii, din versul 1 şi 3, predicatul nominal are valoare de epitet. Numele predicativ fiind tot substantiv, copula exprimă identitatea dintre cei doi termeni de comparat [3].

În unul din cîntece întîlnim un mod de comparaţie care trezeşte oarecare semne de întrebare. Ordinea versurilor indică o creştere a comparaţiei, care în realitate se prezintă sub forma unei descreşteri:

1. Fie, bade, *ca ţarba*,
   Că tot nu-i ca dumnęata;
   Fie, bade, *şi o mie*,
4. Că nič unul nu-i ca tine.

(mg. 543 h, Valea Mare)

Este evident faptul că o cantitate „ca iarba" este mult mai mare ca „o mie". Prezenţa acestei forme comparative poate avea următoarele explicaţii:

— necesitatea rimei,
— inversarea involuntară a versurilor de către informator.

Ca o construcţie obişnuită liricii populare predomină *paralelismul*, în special paralelismul adversativ, ce realizează mai pregnant diferenţa dintre anumite acţiuni, fapt important pentru exprimarea conţinutului special al acestor cîntece care, în genere, pun în contrast o stare prezentă şi una viitoare sau o stare trecută şi alta viitoare etc.:

1. Rămîi sănătoasă, ţară,
   Dę-oi trăi tę-oi călca ţară;
   Rămîi sănătos, Ardęal,
4. Dę-oi trăi tę-oi călca ţar.

(i. 9122, Salva)

sau:

1. De cît slugă şi cătană,
   Mai bine-n codru cu pană.

[3] Tudor Vianu, *op. cit.*, p. 19.

https://biblioteca-digitala.ro

Căč din codru vi acasă,
Din cătane nu te lasă;
Din codru vi la femei,
Din cătane staţi să pceţi;
Din codru vi la copile,
Din cătane n-aţi scutire.
(i. 10206, Coşbuc)

Repetiţia obsedantă a celor doi termeni ai paralelismului: codrul şi cătănia, cărora li se adaugă o nouă relaţie, în cadrul fiecărui vers, creează o gradaţie comparativă, o creştere intensivă a diferenţei dintre noţiunile comparate. Uneori repetiţia este cu atît mai obsedantă cu cît pare a fi integrală, deoarece nu se schimbă decît partea finală a versului, singura care aduce un element nou:

Acolo mîndră-şi vedea:
Tot rînduri de tufe *mič*
Şi morminturi de *voinič*;
Tot rînduri de tufe *mari*
Şi morminturi de *husari*;
Tot rînduri de tufe *verzi*
Şi morminturi de om *vezi*.
(mg. 558 a, Leşu).

Repetiţia în cazul de faţă notează şi o creştere a ideii faţă de elementul precedent.

Pentru accentuarea discrepanţei flagrante dintre cei doi termeni ai paralelismului, poetul popular introduce verbului forma negativă:

Cine-o făcut drum de munte,
Nu l-o făcut de oi multe,
L-o făcut de dus răgute.
Nu l-o făcut de mn'ioţi,
L-o făcut de dus fičioţi.
(i. 16114, Ilva Mică)

Prezenţa negaţiei face şi mai contrastantă opoziţia adversativă, întărind în acelaşi timp afirmaţia.

Repetiţia, una din formele cele mai uzitate ale poeziei populare, se realizează nu numai în cadrul paralelismului de orice fel, ci şi separat. Nu există o limitare a acestui procedeu doar la anumite părţi ale propoziţiei sau frazei, el putîndu-se aplica fără excepţie după necesitatea evidenţierii unei idei sau alteia.

Uneori repetarea verbului creează o stare de tristeţe intensă:

Tu te duč, bade, *te duč*,
Tu te duč, bade sărače.
(mg. 543 h, Valea Mare)

https://biblioteca-digitala.ro

Această atmosferă se realizează şi prin asocierea conţinutului elementului nou din versul al II-lea : sărace. Reluarea pronumelui personal, „tu", situat în poziţie simetrică, dă naştere figurii de stil, obişnuită în folclor, tocmai ca rezultat al repetiţiei : anafora.

Repetiţia concentrează atenţia maximă asupra evenimentului pe care poetul popular intenţionează să-l prezinte :

1. Haida, mîndră, să bem vin,
   Vine trenu fişclin
   .....
   Vine trenu şi mă dus'e,
   Tu rămîi scumpa mę duls'e ;
5. *Vine trenu* şi mă ię,
   Rămîi dragă singurę.
   (fg. 5610, Şanţ)

Repetarea subiectului însoţit de verb : *Vine trenu* convergă întregul cîntec în jurul acestei propoziţii, precipitîndu-l în acelaşi timp. Deşi sintactic celelalte propoziţii sînt tot principale, independente de aceasta care se repetă, datorită reluării ei capătă, sub aspectul psihologic, o anumită prioritate. Evenimentul principal este sosirea trenului care-l va despărţi de iubita lui.

Repetiţia complementului fixează atenţia asupra diverselor modalităţi de realizare a acţiunii, asupra elementelor adiacente părţilor principale ale propoziţiei. Repetarea complementului transferă atenţia asupra locului, modului, cauzei etc. efectuării evenimentului :

— repetarea complementului de cauză :

1. Şi nu pot mere *de dor* ;
   De doruţu fraţilor,
3. De jalęa părinţilor.
   (i. 5126, Bichigi)

— repetarea complementului de timp alternat cu cel de scop:

1. Săras'i cum o pornit,
   Din oraşe cu urît.
   Pe bătutu dobi,
   Pe suflatu trîmbiţi,
5. **Pe scurtarea vieţi** ;
   Pe bătutu dobilor,
   Pă scurtarea dzilelor [4].
   (i. 9161, Prislop)

[4] Acelaşi procedeu redus doar la repetiţia complementului de timp este întîlnit şi în bocet :

Pe če timp te-aĭ pornit?
Pi-nverzitu cîmpuluĭ,
Pi cîntatu cucului,
Pi-nfloritu pomilor,
Pi sg'eratu mĭeilor,
Pi scîriptu păsărilor,
Pi-nverzitu codrului,
Pi arutu plugului.
(bocet, fg. 5240, a, Bucşoaia-Cîmpulung)

https://biblioteca-digitala.ro

Partea finală a cîntecului este un paralelism între cele două complemente, de data aceasta la forma pluralului, ca o consecinţă a impulsului poetului popular de a scoate în evidenţă acţiunea prin multiplicarea elementelor participante.

— Repetarea complementului de scop (în cazul de faţă a propoziţiei finale) :

1. Trenule, unde mă duc,
Pînă-n graniţă la turc :
Să ţin cai turcilor,
Să duc dorul mîndrelor ;
5. Să ţin cai de căpestre,
Să duc dorul la neveste ;
Să ţin cai de friuţă,
Să duc dorul la drăguţă.
(i. 9161, Prislop)

Alternarea paralelă a celor două stări, una de natură psihologică şi alta fizică, concretă, sugerează o notă de amărăciune mărturisită.

Elipsa predicatului, ca element asociat repetiţiei, este un rezultat al conciziunii maxime, caracteristică poeziei populare :

1. Pentru-o seară-n şezătoare,
Şapte zile de-nţisoare ;
Pentru-o seară la mîndra,
Şapte zile carţera ;
5. Pentru-o seară la Maria,
Şapte zile puşcăria.
(i. 10205, Coşbuc)

Elipsa predicatului, în tot cuprinsul textului, accentuează opoziţia paralelă dintre termenii paralelismului, realizată prin repetarea alternativă a complementului direct şi indirect.

Simbolul, ca procedeu stilistic, revine cu elementele cunoscute în întreaga lirică şi în poezia de cătănie şi război : cucul, simbol al răului sau al binelui după prezicerile care i se atribuie, trenul, simbol al înstrăinării etc. Noutatea constă în apariţia împăratului austro-ungar ca simbol al războiului, întîlnit numai în acest capitol al poeziei populare datorită specificului tematicii. Frecvenţa imaginii este destul de mare, ceea ce ne face să-i atribuim sensul de simbol : „O imagine poate să apară o dată ca metaforă, dar dacă revine cu insistenţă fie ca prezentare, fie reprezentare, ea devine simbol" [5] :

[5] Wellek-Warren, *Teoria della letteratura e metodologia dello studio letterario* [Teoria literaturii şi metodologia studiului literar], Bologna, 1956, p. 6, apud Monica Brătulescu, *Contribuţii la cercetarea metaforei în folclorul din Maramureş*, în, „Revista de etnografie şi folclor", t. 8 (1963), nr. 3—4, p. 103.

https://biblioteca-digitala.ro

1. *Împărate, împărate,*
Pune pače nu te bate.
Că de cînd bătaie ţi
4. N-avem tată la copči.

sau mai departe în acelaşi cîntec:

1. *Împărate* sfruţ de marc,
Fač pe voia dumitale,
Noţă dor şi supărare,
Că ni-s bărbaţi pe calc;
5. Că mulţi ai dus di la noi,
Puţini mai vin înapoi.
(i. 9169, Prislop)

Ca tip de metafore deosebite se întîlneşte paralelismul negativ, după denumirea lui Roman Jakobson, care constă în „negarea stării metaforice în favoarea stării reale" [6].

1. S-o-ntunecat soarele.
S-a pornit cocoarele.
Da ačeleа nu-s cocoare.
4. Cît rînduri de avioane.
(i. 9053, Coşbuc)

După cum se observă, primele două versuri cuprind o afirmaţie, negată în ultimele, care ne dezvăluie adevărata realitate.

Din cele prezentate se poate deduce originalitatea acestor cîntece, care includ trăsături specifice nu numai pentru ţinutul Năsăudului, ci, după părerea noastră, pentru întreg Ardealul, diferite însă de celelalte, cu aceeaşi tematică din restul ţării, datorită unor condiţii social-istorice specifice, care le-au generat.

Avînd un caracter funcţional mult mai distinct decît al restului liricii, se cîntau aproape exclusiv cu ocazia plecării în armată (sau în război), ele au totuşi o formă compoziţională bine închegată şi nu pot fi considerate inferioare artisticeşte celorlalte cîntece cu o frecvenţă mult mai numeroasă.

ASPECTS THÉMATIQUES ET POÉTIQUES DANS LA POÉSIE LYRIQUE DE NĂSĂUD

Dans son étude «Aspects thématiques dans la poésie lyrique de Năsăud» l'auteur nous présente un seul aspect du problème, celui des chansons du service militaire et de la guerre. La plus grande partie du matériel folklorique qui forme la base de cette analyse date de la période de

[6] Roman Jakobson, *Linguistique et poétique, Essais de linguistique générale*, 1963, p. 236, apud Monica Brătulescu, *op. cit.*, p. 98.

https://biblioteca-digitala.ro

l'empire austro-hongrois. On peut aisément y voir le désaccord qui existait entre les intérêts de l'empire et ceux des Roumains de Transylvanie. Le matériel décrit ainsi les mécontentements au sujet du service militaire trop long et les images désolantes de la guerre au temps de l'empire. Les thèmes sont présentés dans leur évolution : depuis les préparatifs du départ au service militaire ou à la guerre, jusqu'au retour.

On essaie de fixer la date approximative de l'apparition de ces chants. Quelques motifs thématiques communs ont permis une comparaison avec d'autres productions folkloriques telles que la lamentation, le rituel de la noce, la ballade.

Dans la partie d'analyse poétique, l'auteur passe en revue les moyens artistiques caractéristiques des chansons mentionnées : la métaphore, la comparaison, la répétition, etc., leur forme de réalisation linguistique et les règles de la composition des textes.

En conclusion, ce matériel met en évidence certains traits spécifiques qui différencient la poésie lyrique de Năsăud, de celle du reste du pays.

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

UN IZVOR ETNOGRAFIC INTERESANT

N. SIMACHE şi V. STĂNICĂ

Izvoarele scrise, mai cu seamă în ultimele două secole, constituie o mare rezervă din care se pot extrage multe materiale ce interesează studiile etnografice şi folcloristice.

Dintre acestea, după părerea noastră, oferă date ce interesează îndeosebi pe etnografi şi folclorişti condicile şi caietele care au aparţinut odinioară vreunui boier, negustor sau preot. Scrise sub forma unor caiete sau registre, acestea cuprind culegeri de diferite „lucruri folositoare a fi ştiute de către un om" — într-o epocă în care cărţile erau rare, medici aproape că nu existau — sau felurite socoteli personale ale proprietarului lor.

Conţinutul acestor miscelanee constă, de obicei, din : reţete medicale umane sau veterinare, reţete gospodăreşti, notări de venituri şi cheltuieli, copiile actelor din arhiva personală, diferite obiceiuri sau descîntece etc.

Condica, din care vom extrage unele date de medicină populară şi un descîntec, a aparţinut unui membru al familiei de boieri moldoveni Donici, şi anume lui Costandin, fost al treilea vistier, şi datează din a doua jumătate a secolului al XVIII-lea. Astăzi ea se găseşte la Muzeul regional Ploieşti. Manuscrisul este legat în piele, cu legătura deteriorată şi cuprinde 106 file, avînd dimensiunea de 31,7 × 10,8 cm.

Sînt scrise, probabil, între anii 1769 şi 1794 203 pagini din condică, restul de 9 au rămas nescrise, aceasta pentru că cel ce a folosit-o a împărţit-o pe grupuri de foi pentru variatele însemnări ce avea să le cuprindă şi acolo unde nu s-a completat au rămas pagini albe [1].

Asupra scrisului se pot face următoarele observaţii mai importante : condica a fost completată de 4 mîini diferite, cu un duct bine format, dintre care unul, predominant de altfel, vădeşte o foarte bogată experienţă în scriere.

---

[1] Tot asupra modului de folosire a condicii amintim o însemnare de la pagina 4 : „Astă-toamnă... s-au însămnat pe un terfelog săpt. 7277 (1769) şi acum s-au scris în catastihu". Aşadar, Donici îşi făcea însemnările pe un carnet de buzunar, pe care le trecea mai pe urmă în „catastihul" de care e vorba.

https://biblioteca-digitala.ro

Dintre caracteristicile ortografice menţionăm lipsa literelor ѣ, ь, ы, ѫ, care sînt înlocuite astfel: ѣ cu ѧ şi ѕ [2], dar mai ales cu cel din urmă; ъ cu ь sau se omite; ы cu ѧ (la începutul cuvintelor) [3] şi ъ sau и în mijlocul lor [4]; iusul mare cu ъ. Merită să mai fie amintit faptul că ѧ final are valoarea fonetică a lui ĭe [5], sau prezenţa lui ъ final în suprascriere [6].

În ce priveşte conţinutul, fără a intra în amănunte, acesta este următorul: socoteala oilor, a vitelor mari, a stupilor şi a altor venituri; plata oamenilor tocmiţi (ca ciobani, stupari, argaţi etc.), evidenţa ţiganilor robi şi copiile actelor ce se referă la aceştia; copiile documentelor pentru moşiile ce le stăpîneau şi, în sfîrşit, reţete medicale şi un descîntec pentru copii.

Conţinutul amintit ne probează că această condică era în acelaşi timp un registru de socoteli, un reţetar şi, ce este mai important, un fel de catalog arhivistic (întrucît reproduce textul arhivei personale).

În ceea ce priveşte reţetele ce le găsim aici, le putem împărţi în trei categorii: prima, mai mult de natură magică (de exemplu cea recomandată pentru durere de ochi (II) sau „cînd se smînteşte fimeia şi va să piarză"); a doua care foloseşte plante sau produse alimentare (făină, vin, ceapă, miere, ouă etc.) [7], empirică i-am spune, şi, în sfîrşit, ultima, care cuprinde reţete farmaceutice ale vremii, într-o măsură mai mare sau mai mică vulgarizate [8].

Descîntecul ce-l cuprinde condica ni se pare foarte interesant atît prin întinderea şi complicaţia sa, cît şi prin originalitatea sa. Din cîte cunoaştem [9], ceea ce pretinde a lecui acesta la copiii mici ar fi o epilepsie, dat fiind că o denumeşte „zburătoriu" şi întrucît în decursul practicii descîntecului şi chiar în partea sa cea mai importantă apare îngropatul unor obiecte ce au servit la „curăţirea de boală".

Redăm mai jos textul reţetelor (p. 142—150) şi descrierea actului magic al descîntecului amintit (p. 151—154) pentru a servi, eventual, unor studii speciale şi pentru a mări cunoştinţele ce le avem asupra practicii medicale vechi la noi şi, în general, asupra modului de trai al poporului român în decursul veacurilor.

*

Doftorii de cîteva pricini de întîmplări de boali care fieştecare boală arată şi numile şi doftoria cu ce va să se mîntuiască.

---

[2] Astfel apare цн(р)аѧ (p. 172, r. 18) şi цн(р)аѕ (p. 173 r. 4).

[3] Am întîlnit aici şi un caz deosebit de rar, şi anume — folosirea lui ѧ la sfîrşit de cuvînt: ноѧѧноі — (p. 166, r. 16).

[4] De exemplu cuvîntul кѣтѣ (p. 164, r. 13) sau ѧнг(р)ошн(и)аѳ(с) la p. 146, r. 12.

[5] Spre pildă, vezi сѣ Фїѧ — să fie — (p. 164, r. 16) sau în alte texte Manaciѧ pt. Manasie.

[6] În cuvîntul тоѧ(лиѣ) la p. 168, r. 2.

[7] De pildă reţeta pentru năjit, vinile ce nu slujesc, de vintre.

[8] Exemple: cele de frenţă, de durere de ochi (I), alefiuri etc.

[9] Am fost informaţi asupra acestui lucru de către N. Mironescu, căruia îi aducem mulţumiri şi pe această cale.

https://biblioteca-digitala.ro

De rastu [10]

Coaja frasănului, ce dedesuptu luîndu-o, să o herbi cu vinu albu, să o bei.

De măseli

Jeliş [11] să-l herbi cu o litră tare de vinu şi, punîndu-şi ca o fasolă de răşină, hertura jeleşului cu oţăt, să ţii pe măse.

De dureri de dinţi

Chiclăzăru [12] pisatu şi, punîndu-l în rachiu să să topească, să-şi speli rădăcina gingiilor bini şi tare şi să ţie şi în gură în cîteva rînduri.

De tusă

— Cîteva dramuri bumbac nou, afumîndu-l bini cu tămîie albă, să-l puie la cheptul golu.

— Cîtăva iarbă dulce [13] şi iarbă mare [14], tij [15], smochine tij, candie tij şi puindu-le într-o oală, toate la un loc, cu 2 ocă apă, să le hiarbă prea bini şi caldă apa aciasta să o bea în loc de ciaiu.

De rană alefiiuri

Drammuri

20 său de la rărunchi de oaie
10 untură de găină niagră
10 untu de vacă proaspătu
10 undelemnu bunu
5 ciară curată, acesti alefii sîntu dulci, dar de vrii sa fie mai tare să mai adaogi şi de
1 para sacîz albu şi de
1 para tămîie albă şi de
1 para răşină albă, cari aceste, amestecîndu-se toate la un loc şi punîndu-se într-un săhanu [16] pe jeratic, îngroşîndu-se, să faci alifie şi pui pe rană sau pe rane pe petici deasupra ranelor cîte şi sîntu.

De dureri de picioari

Falca porcului dedesupt să o sfarmi, să-i scoţi măduha şi cîndu va fi săninu, să se ungă pe picioare.

---

[10] Rast = umflarea splinei.

[11] Jaleş = plantă erbacee din familia labiatelor.

[12] Chiclazăr = piatră vînătă.

[13] iarbă dulce, poate fi fereguţă sau, eventual, rourica (vezi Z. Panţu, *Plantele cunoscute de poporul romăn*, ed. a II-a, Bucureşti, 1929, 424 p.).

[14] Iarbă mare = lacrimile Elenei, sau ochiul boului (*Inula Helenium*).

[15] Tij = de asemenea, iarăşi.

[16] Săhan = vas de bucătărie din aramă sau cositor, se foloseşte la copt sau încălzit

https://biblioteca-digitala.ro

De păru ce să faci la degite

Frunză verde de Crimu [17] să o herbi cu apă, punîndu şi ceva său de oaie şi făină de grîu de vară, numai pravul şi, herbîndu toati la un loc, să întinzi pe o petică, să le ţi la păru degitul împregiur.

Cîndu este carne re pe rană

Piatră vînătă să arzi pe vatra focului şi, pisîndu-o bini, vii prisăra rana şi pui şi alefii pe o petică şi vii puni-o deasupra ranii şi vii mai lega-o cu alta mai mare.

De rana orbalţului [18]

Stafide şi miţă [19] negre hăcuite [20] bini şi gălbenuşuri de oaă amestecîndu-se, să le puie pe rana orbalţului.

De dureri de ochi

Şofranu şi gălbenuş de ou şi apă de trandafiru şi o băcăţe piatră acră arsă pe vătrariu şi, amestecîndu-se toate la un loc şi cu ghilială [21] muetă în apă, să se puie pe peteceli şi să se puie pe ochi ghiliala tot în apă de trandafir să se moaie.

Tij pentru dureri de ochi

Puiu de şoarece golaş şi arzîndu-l bini, făcîndu-se scrumu, să-l şi ciarnă pen petică, să puie scrumul în ochi.

De frenţă [22]

2 dramuri rută [23] să o pisezi bini într-o piuliţă, să iasă zamă; pol [24] dramu piatră vînătă pisată.

5 dramuri piatră acră tij;

5 dramuri zmîntînă proaspătă de vaci;

5 dramuri făină de grîu de vară, care, aceste amestecîndu-se toate la un loc, să faci hapuri şi să ei sara 3 şi dimineaţa 2 şi să te păzeşti de acrime, de răcială, de săratu, de vinu şi de rachiu.

De albaţă

Măse de porcu sălbatic să o pisezi bini cu zăharu de ghiaţă şi făcîndu-se pravu, să pui la zi în 3 rînduri în ochi.

---

[17] Frunză verde de Crim = probabil crin.
[18] Orbalţ = plantă erbacee veninoasă, *Actaea spicata.*
[19] Miţă = lînă.
[20] Hăcuită = tăiată în bucăţi, aici scărmănată.
[21] Ghilială = pînză albită.
[22] Frenţă = sifilis.
[23] R[illegible]ă = plantă erbacee sublemnoasă, *Ruta graveolens.*
[24] Pol = jumătate.

https://biblioteca-digitala.ro

De giunghiu

O mînă de spănţu [25] să o herbi cu apă şi, după ci-a herbi, să faci apă în 3 părţi şi în o a 3-a parte să pui mieri şi mai herbîndu, să să îngroaşă şi întinzîndu-se pe o petică să puie în locul giunghiului.

De bube

Miedzu de pîine dospită muetă în fieri de bou şi să să legi.

De buboi

Său de oai nesăratu, de la rărunchi, şi smoală de corabie pisată bini, să să facă alifii, să se puie în vărvul buboiului, că-i tragi inima.

Pentru coptu mai în grabă a buboiului

1 lingură de untdelemnu şi
1 lingură de mieri şi
2 gălbenuşuri de ou şi
1 mînă făină de grîu de vară cernută bini şi, bătîndu-se toate la un loc, îngroşîndu-se, să se întindă pe o petică, să o puie deasupra smoalii.

Vinile ce nu slujesc

Rîme să le speli cu vinu albu şi puindu-se într-o steclă, 1 parte rîme şi 3 părţi undelemnu, să şadă 20 de zile la soari şi apoi să se ungă.

Cîndu să sminteşti fimeia şi va să piardză

Pieli de şerpe să se ardă şi, făcîndu-se pravu, să o bia cu vin albu.

De înfrîntură

Linte hiartă cu apă şi cu untdelemnu mult şi dzama să o bia şi să şi mănănce şi să să şi legi pe dedesuptu cu linte caldă.

De năjitu [26]

Rîme spălate cu vinu albu să le pui într-o ciapă scobită şi, învălind-o cu cîlţi uzi, să se coacă în spuză şi cocîndu-se bine scoati-o de-n spuză, să storci 3 picături într-o ureche şi 3 în alta.

De vintre [27]

Pătlăgică fiartă bini cu apă, să-i bia zama.

---

[25] Spănţ = spînz, plantă erbacee (*Helleborus purpurascens*), se foloseşte în popor la tratamentul dalacului la cai.

[26] Năjit = otită externă, aprindere de urechi.

[27] Vintre = popular maţe, aici durere abdomenală.

https://biblioteca-digitala.ro

De umflătură care nu să ştie de ce esti

Făină de grîu curatu de vară cernută şi mieri şi gălbenuş de ou, făcîndu pliaşcă, să legi la locul înflăturii.

Pe cine doru mînule şi picioarile

Ciară curată şi gălbănuş de ou şi său de oai şi untdelemnu, ungîndu-se, să se învăliască să asude.

De chelbi

Oţătu tare de vinu să speli capul bini şi, frecîndu şi rădăcina de trestie, să o amestici cu untdelemnu şi, adesă, să să ungă.

De dureri de boaşă [28]

Mieri şi gălbănuş de ou şi făină de grîu curatu, bătîndu-li la un loc, să legi la boaşă.

De dureri de oasă

Muştaru şi mieri şi untu la un loc să se hiarbă şi făcîndu pliaşcă [29] unde va fi durere să să legi.

De dureri de capu

Undenaftu [30] şi untu şi gălbănuş de ou, amestecîndu-se la un loc şi bătîndu-se la un loc, se vor îngroşa şi să li întinzi pe o petică şi să o pui în moale capului.

Cini merge desu pe afară pentru udul

3 dramuri trandafiru verde
3 dramuri mintă
2 dramuri mărariu sămînţă
2 dramuri sămînţă ridiche
3 dramuri sămînţă de inu, făcîndu-se de toate acestea magiun, să ia sara şi dimineaţa.

Pentru oprirea udului

6 vedri apă curată şi 3 vedri lapte dulci de vacă să să undezască [31] şi, turnîndu-se într-un feredeu, să şadă acolo păn s-o răcori apa şi în feredeu să bia ş-aceste :

20 dramuri migdali să le chiseze şi
50 dramuri nalbă mare să o hiarbă şi cu zama nalbei puindu şi untul de migdali în apă să bia sara şi dimineaţa.

---

[28] Boaşe = testicule.
[29] Pleaşcă = cataplasmă, oblojeală.
[30] Unt de naft = terebentină.
[31] A undezi = a da în clocot.

https://biblioteca-digitala.ro

Pentru scaoterea flegmii

25 dramuri săminic.
20 dramuri zăharu de ghiață
6 dramuri sacîzu, acestea să se chiseze la un loc, apoi să se puie în pol ocă mieri curată și, amestecîndu-se toate la un loc, să le faci magiun și să ei sara 3 dramuri și dimineața 2 dramuri.

Pentru vătămătură

Săcară să se rășnească îndărăptu și aluatul ei să-l frămînte pe pragul ușii, muindu-l cu oțăt tare de vinu și nu cu apă și făcîndu turta mare cît să-i cuprindă totu pântecele, apoi chisindu sacîzu bunu și tămîie albă și momia și canfură și să preseri turta și să să înfeși și apoi să șadă înfășetu 3 zili în patu neclintitu și după împlinirea șiderei acestor 3 zili la pat, apoi să să tragă pe tot pânticile și pe piciori cu untdelemnu și iar să mai șadă 3 zili în casă la căldură și chisindu iarba lui Tatinu [32] bini, să o tindă pe o petică cîtu să cuprindă numai buricul și puind-o pe buric amestecată iarba lui Tatinu cu mieri, să o puie pe buric și cu o miniștergură [33] să legi iarba lui Tatinu foarte bini să nu cadă nici să să mute de-n loc pînă într-aceli 3 zili și să va mîntui.

*

Descîntecu pentru pruncii mici ce să bolnăvesc de zburătoriu ; și-l farmă și-l zdrobești care cu aciastă orînduială să faci întîi să să caute.

1 mlădiță de măcieș driaptă detr-o vară cu care să măsoară pruncul în lung cîtu-i de naltu și să-l spintece drept pen mijloc și amăndoaă capetelie să le lasă cîte de 2 degite nespintacate și apoi să pitriacă pruncul în 3 rînduri pen spintecătură, dela capu spre picioari, și la petrecutu să dzică : cîndu s-a faci acestu măcieș copaciu mare și s-a prinde și a înfrunzi și a înflori și a faci măcieși și le-or culegi oamenii și le-or mura și le vor mînca, atunci tu cias rău cu zburătoriu să-l mai găsești pe (cutare), atunce și nici atunce.

2 firuri de mătase roșii ; cu una să măsoare pruncul în lungul trupului de-n creștitu pînă în vîrvul degetilor picioarilor și cu alta să-l măsoare în stînjănu, adică în curmedziș și să dzică : cîndu s-a mai faci această mătasă sculu și or mai purta-o armenii de vîndutu pen sat și or mai cumpăra-o fimeile și or mai coas-o alticu și stanuri și or purta-o și or rumpi cămeșile, atunce să-l mai găsăști tu cias rău cu zburătoriu pe pruncul cutare, atunce și nici atunce.

2 firuri de tortu de învățătura unii copile mici și iar să-l măsoare pe pruncu ca și cu mătasa și să dzică : cîndu s-a mai faci acestu tortu sămînță și l-or ara și l-or sămăna oamenii și s-a crăști și l-or culegi și or topi-o și or toarci-o și or țes-o și or purta-o oamenii, atunce tu cias rău cu zburător să-l mai găsești pe pruncu acest, atunce și nici atunce.

[32] Jarba lui Tatin = *Symphytum officinale*, plantă erbacee care vindecă rănile (în medicina populară).
[33] Miniștergură = prosop.

https://biblioteca-digitala.ro

1 săcrieş de scoarţă să se facă şi, cîndu s-a faci, să dzică : cîndu s-a faci aciastă scoarţă copaciu mari şi l-or jupi oamenii de scoarţă şi le-or vinde în tîrg şi le-or cumpăra tîrgoveţii, atunce tu cias rău cu zburătoriu să-l mai găseşti pe acestu pruncu, atunce şi nici atunce.

1 acu nou mărişoru neumblatu la cositură să să găsască şi să dzică : cîndu s-a face acestu acu testea şi l-or purta oamenii pen satu de vîndutu şi l-or cumpăra fimeile şi or coasă cu dînsu, atunce tu cias rău cu zburătoriu să-l mai găseşti pe pruncul acesta, atunce şi nici atunce.

1 broască vie să să prindă şi să dzică : cîndu a mai învia aciastă broască şi mai faci puii săi, atunci să-l mai găsăşti tu cias rău cu zburătoriu pe pruncul acesta, atunce şi nici atunce.

2 peticuţă noaă să să mai caute şi iar să mai dzică ca şi la tortu cuvintele.

După acestea toate, să să ungă copilu cu untu sau cu untdelemnu piste totu trupul, pe la toate încheeturelile şi den cap pîră în tălpi şi apoi să-l ştiargă cu peticile aceste piste totu trupul şi să dzică acestu de mai gios descîntecu.

Apoi măcieşul să-l frîngă în 3—4 şi să-l legi cu mătasa şi cu tortul şi iar să dzică cuvintele lor a tuturor.

În săcrieş să puie în o peticuţă la scoarţa dedesuptu şi apoi să puie broasca cu faţa în sus şi să puie şi ceialaltă petică pe deasupra broascăi şi cu acul să pătrundă şi pen căpacul săcrieşului pe pen inima broascăi mai den a stînga şi pentr-amîndooă peticile şi pen scorţila dedesuptu şi pe urmă să legi şi măcieşul cu mătasa şi cu tortul de săcrieş şi cu toate acestea la un loc să-l descînte pe pruncu în 3 rînduri, întîi de-n creştitu pîră în degitile picioarilor şi apoi cruciş de vărvul degitilor mînii drepti, păr în degitile piciorului stîng şi la mîna stîngă şi la piciorul dreptu iar aseminea.

1 toporu să caute, cu care să sape o gropilă în locul unde l-au aflatu ontîiaş dată pe pruncu răul şi la săpatu să dzică : cîndu s-a faci acestu topor heru şi l-a vinde ţiganu şi l-or cumpăra oamenii, atunce şi nici atunce să-l mai găsască pe pruncul acesta răul.

Puindu în gropilă toati acestea, iar cu muchea toporului să bată lutul gropilii şi să dzică că maica precistă, că eu ţie ţ-am datu scoarţă de văndutu, broască de răcăitu, pui de măncatu, măcieş de ros, acu de cusutu, aţă de legatu, mătasă de cusutu, cu toporul ti-am bătutu, pămîntu te-ai făcutu şi de astăzi înainte cu pruncul acesta (cutare) triabă să n-aibi, ce să-l laşi vîrtos ca heru, tare ca oţălu, ca argintu lămuritu, ca aurul strecuratu ; ca maică-sa ce l-au făcutu, ca dumnăzău cu precista ce l-au ziditu şi l-au făcutu. Amin.

https://biblioteca-digitala.ro

ANDRÉ HAJDU, *Vuriāš Foldjordji*, în „Études tsiganes", Bulletin de l'Association des études tsiganes Paris, 1965, nr. 1, p. 54—60

Articolul are meritul de a prezenta un text de baladă populară ţigănească necunoscută pînă acum în publicistica de specialitate. E vorba de versiunea ţigănească a temei universale a „întoarcerii soţului", respectiv a varietăţii nr. 2 (întoarcerea soţului în momentul celei de-a doua nunţi a soţiei sale) din clasificarea, valabilă încă şi astăzi, a lui Willy Splettstösser (*Der heimkehrende Gatte und sein Weib in der Weltliteratur*. Teil I. Inaugural Dissertation, Berlin, 1908).

Din păcate însă, nota care însoţeşte textul cules este sumară şi neconcludentă, aşa încît se cere o substanţială punere la punct. Nu ne gîndim la relevarea unor erori de amănunt, de talia contradicţiei ce există, de pildă, între cele două afirmaţii privitoare la data culegerii (1956 sau 1965), ci la rectificarea unora, ce rezultă din interpretarea necorespunzătoare a tematicii, poeticei, genezei şi răspîndirii textului, în raport cu familia de subiecte din care face parte şi cu zona geografică şi culturală de care ţine, în aşa fel încît textul să dobîndească locul cuvenit în literatura de specialitate.

Începem cu detaliile de culegere. Autorul afirmă să fi cules textul împreună cu altul, intitulat *Porvitázo*, dar pe care nu-l publică, de la un *rom lovari*, numit Lajos Raffael, poreclit Čurka, de 30 de ani, din localitatea Csorna din R. P. Ungară. Cu toate că grupul *lovara* şi altele ce ţin de acelaşi strat de emigrare nu cunosc acest gen de cîntece epice, autorul nu este preocupat de insolitul situaţiei şi nu-şi pune problema provenienţei textului. Deşi ştie că în cadrul grupului întreg numai informatorul său deţine un asemenea text, nu adînceşte cercetarea în direcţia circumstanţierii acestei cunoaşteri. Faptul că textul a fost învăţat de informator de la un bunic al său din Slovacia (localitatea Szergeny) nu contribuie la clarificarea originii şi circulaţiei textului în folclorul ţiganilor din R. P. Ungară. Temeiurile lingvistice (folosirea formelor narative atemporale) care-l fac pe autor să presupună că informatorul (de fapt bunicul său) ar deţine textul de la unele grupuri de emigrare intermediare între stratul vechi, *rumungro*, şi cel nou, *vlax*, din care face parte şi *lovara*, pot fi juste, dar nu spun nimic despre provenienţa acestor grupuri, despre data aşezării lor în R. P. Ungară şi mai ales — ceea ce ne interesează în mod cu totul special — nu spun nimic despre cultura lor folclorică. Textul este, aşadar, lipsit de detaliile concret-istorice caracterizatoare.

Din această cauză, dar şi din pricina unei informaţii insuficiente în ce priveşte tematica internaţională a baladei populare, autorul nu reuşeşte să determine locul pe care textul îl ocupă în sistematica motivelor epice europene. El susţine că textul trebuie pus în legătură cu acele „belles histoires" medievale care povestesc aventuri de regi şi cerşetori şi se cîntau, pînă în secolul trecut, în bîlciurile Europei orientale şi se difuzau prin foi volante. Dar aceasta înseamnă a acorda unor motive poetice secundare (alegerea eroilor din lumea regilor de basm, travestirea

https://biblioteca-digitala.ro

eroului în cerşetor), o importanţă exgerată, substituindu-le de fapt conţinutului epic real al textului (întoarcerea soţului la nunta soţiei sale).

De asemenea, din aceeaşi cauză, autorul postulează posibilitatea de a găsi originalul textului său în Occident, în vasta literatură a „romanceros"-urilor. Afirmaţia şi-o susţine cu argumentul puţin convingător al menţionării în text a Italiei. Autorul uită, de asemenea, faptul că cea de-a doua baladă culeasă de la acelaşi informator (care nu cunoştea decît aceste două texte de acest gen) se apropie prin stilul, ca şi prin metrul său (4 + 6 silabe) de cînteccle epice balcanice şi că însuşi textul baladei sale trădează caracteristicile stilului liber (psalmodiant, cum îi zice el), care favorizează improvizarea, folosind poliritmia şi eterometria (versuri de 6—12 silabe).

În fine, interpretarea adjectivului „negru", aplicat consecvent de soţie soţului ei, drept dovadă pentru o eventuală opoziţie rasială între cei doi soţi nu poate fi luată în considerare.

Toate acestea fac să respingem în bloc afirmaţiile din nota autorului şi să încercăm valorificarea acestui atît de interesant material folcloric cu alte mijloace de investigare, mijloace derivate din însăşi tematica sa, respectiv prin analiza structurală a motivelor epice care compun subiectul şi prin compararea acesteia cu structurile similare la alte popoare.

Textul cuprinde 93 de versuri. Are trăsăturile caracteristice ale stilului oral (repetiţii de versuri întregi : v. 63 la 67 ; repetiţii de emistihuri, de obicei, vocative şi imperative : v. 23 la 30 şi 47, v. 21 la 27 şi 35 sau formule calificative : v. 3 la 7, 81 şi 83, v. 45 la 53, 60, 61, 62, 65, 66 şi 68 ; anadiploze emistihiale : v. 1—2, 13—14 ; anaforale : v. 11—12, 54—55 ; epiforale : v. 60—62 şi 65—66, v. 71—72 ; exclamaţii introducînd vorbirea directă : v. 7 la 13, 27, 47, 51, 63, 67 ; adjective fixe în repetiţii duble şi triple în cuprinsul aceluiaşi vers : v. 21, 27, 53, 61, 65, 66, 81 ; figura etymologica : v. 58). Conţinutul textului este următorul : Vuriaş Foldyordy citeşte o scrisoare şi plînge. Soţia sa, alba Katuliška, îl întreabă ce i s-a întîmplat. El se justifică spunîndu-i că e chemat la război pe frontul din Italia, pe termen de şapte ani „negri" şi şapte clipite. În continuare, se arată că ea l-a aşteptat cei şapte ani „negri", dar n-a mai răbdat şi cele şapte clipite, hotărîndu-se să se căsătorească cu un alt rege. Tatăl lui Vuriaş, de supărare, a luat sacul şi tîrnăcopul şi s-a dus la vie, smulgînd-o din rădăcină. Vuriaş se întoarce tocmai atunci de la război şi îl întreabă pe bătrîn de ce distruge via. Acesta nu-l recunoaşte şi-i spune că o distruge, deoarece fiul său Vuriaş e plecat de şapte ani „negri" la război în Italia şi n-a mai venit. Eroul îşi întreabă tatăl dacă şi-ar recunoaşte fiul, de s-ar întoarce cumva acesta acasă. Bătrînul numeşte semnul particular al copilului său (o rană dobîndită în copilărie) şi, cînd Vuriaş îşi desface haina şi i-o arată, se aruncă în braţele lui şi moare pe loc de bucuria revederii. După ce îi ascunde trupul în pivniţă, eroul se grăbeşte acasă. În drum întîlneşte un cerşetor, de la care află că tocmai atunci soţia sa îşi serba nunta cea de-a doua. Îi propune să-şi schimbe hainele şi, travestit în cerşetor, se duce la nuntă. Intră în bucătărie şi cerşeşte. I se dă un pahar cu vin, el mai cere unul, solicitînd permisiunea de a cinsti în sănătatea lui Vuriaş, dacă mai trăieşte, şi în amintirea lui, dacă a murit cumva. Permiţîndu-i-se, el aruncă în pahar inelul său. Mireasa, închinînd paharul primit de la el, la rîndul ei, rămîne cu inelul între dinţi şi-l recunoaşte. Mirele se scuză faţă de Vuriaş şi este iertat de acesta. Pe toţi ceilalţi nuntaşi însă, eroul îi decapitează.

Textul aminteşte, desigur, în liniile sale mari, numeroasele legende cărturăreşti vesteuropene din evul mediu (tradiţii religioase, romane cavalereşti, compuneri cu caracter nuvelistic) studiate la sfîrşitul secolului trecut de I. Sozonovici (*К вопросу о вопадном влияніи на славянскую и русскую поэзию*, Varşovia, 1898, II: *Поэтическій мотив о внезапном возвращеніи мужа ко времени свадьбы жены, собиравшейся выйти замуж за другого* p. 261—547) şi analizate, în vremea mai nouă, de John Meier (*Deutsche Volkslieder mit ihren Melodien. Balladen*, vol. I, Berlin, 1935, nr. 11, : *Heimkehr des Ehemannes*, p. 94—105 ; nr. 12 : *Der Edle Moringer*, p. 106—121 ; nr. 13 : *Der Markgraf von Backenweil*, p. 122—133).

https://biblioteca-digitala.ro

Mai multe similitudini se pot însă găsi în diferitele versiuni naţionale ale unei balade populare vest şi est-europene (Ramiro Ortiz, *Sul motivo folclorico del „Ritorno del marito"*. Tentativo di classificazione, în *Inchinare lui Nicolae Iorga cu prilejul împlinirii vîrstei de 60 de ani*, Cluj, 1931, p. 320 — 331. Pentru situaţia acestei balade în Balcani: Rad. Medeniţa, *Муж на свадби своје жене „Ропство Јанковича Стојона" и варијатне*, în *„Прилози проучавању народне поезије"*, 1 (1934), p. 33—61) sau în diferitele versiuni ale eposului şi basmului eroic oriental (V. M. Jirmunski, *Сказание об Алпамыше и богатырская сказка*, Moscova, 1960. Pentru circulaţia internaţională a motivului, vezi şi: Stith Thompson, *Motif-Index of Folk Literature*. vol. V, Copenhaga, 1958, p. 123: N681. Husband (Lover) arrives home just as wife (mistress) is to marry another).

Acesta este cadrul larg în care s-a dezvoltat şi balada ţigănească din culegerea lui André Hajdu, dar rădăcinile ei trebuie căutate nu în epica medievală şi nici în folclorul Europei centrale sau occidentale, ci în versiunile corespunzătoare din sud-estul european. În această zonă, balada soţului care se întoarce la nunta soţiei sale cunoaşte o amplă şi viguroasă reprezentare. O întîlnim în trei tipuri poetice distincte la neogreci, în cîte două la sîrbo-croaţi, albanezi şi români şi în cîte un tip la macedoromâni şi bulgari. Se află, de asemenea, la evreii sefarditi din Balcani (Samuel G. Armistead and Joseph H. Silverman, *A New Sephardic Romancero from Salonika*, în „Romance Philology", 16 (1962), nr. 1, p. 59—82) şi foarte probabil la turcii europeni din zona Ohrida (Rad. Medeniţa, *op. cit*, p. 55: traducerea corespunzătoare a versiunii musulmane albaneze). În Ungaria această baladă nu se găseşte. Este clar deci, de la bun început, că textul lui Hajdu nu este un împrumut din folclorul maghiar.

Existenţa în cuprinsul textului a unor motive caracteristice pentru versiunile sud-est europene şi lipsa unor motive specifice Europei centrale (de pildă motivul saltului miresei peste masă în momentul recunoaşterii soţului, care apare în versiunea cehoslovacă; să nu uităm că textul a fost învăţat de informator de la bunicul său, locuitor în Slovacia) ne fac să postulăm ipoteza după care textul ar fi fost împrumutat de la popoarele balcanice în mijlocul cărora a trăit respectivul grup de ţigani şi că ar fi fost asimilat încă înainte de stabilirea definitivă a grupului în Ungaria (unde a fost culeş textul). Argumentul tematic principal este existenţa în cuprinsul textului a motivului „distrugerii viei" de către bătrînul tată, motiv neîntîlnit nicăieri în folclorul vest-european, fapt care l-a determinat pe Erich Seemann (*Zum Liedkreis vom „Heimkehrenden Ehemann"*, în *Beiträge zur Sprachwissenschaft und Volkskunde. Festschrift für Ernst Ochs zum 60. Geburtstag*, Lahr, 1951, p. 177) să considere variantele culese de la coloniştii germani din regiunea Gottschee (Iugoslavia, la graniţa dintre Slovenia şi Croaţia) în totală dependenţă (genetică, tematică şi artistică) de mediul şi tradiţia balcanică, iugoslavă în speţă. Motivul acesta se întîlneşte la neogreci, bulgari şi români.

Tot atît de caracteristic este şi motivul termenului dublu pentru care pleacă eroul la oaste şi din care soţia sa respectă numai prima parte. În cazul de faţă e vorba de şapte ani „negri" şi şapte clipite, iar soţia respectă numai cei şapte ani. O asemenea formulă apare numai în versiunile albaneze şi româneşti.

Recunoaşterea dintre tată şi fiu după cicatricea unei răni vechi, travestirea eroului în haine de cerşetor spre a nu fi recunoscut şi recunoaşterea cu ajutorul inelului aruncat în pahar nu sînt motive caracteristice. Ele reprezintă tot atîtea locuri comune ale folclorului universal şi nu pot constitui argumente valabile în discuţia de faţă. Singurele motive cu adevărat particulare sînt „distrugerea viei" şi „termenul dublu".

Dar lucrurile pot fi determinate încă mai precis. Astfel, motivul distrugerii viei pentru desherenţă pe linie bărbătească este absolut tipic pentru versiunea românească (tipul de sud: Banat, Oltenia, Muntenia, Dobrogea), în timp ce la neogreci şi la bulgari nu este generalizat,

https://biblioteca-digitala.ro

fiind atipic, întîmplător. În Bulgaria, de pildă, formula generalizată este întîlnirea cu tatăl, care ară în zi de duminecă. În afară de aceasta, rămînînd la acelaşi motiv, merită să fie menţionat faptul că numai în versiunea românească este generalizată întîlnirea dintre tată şi fiu, tatălui acordîndu-i-se rol de personaj principal (însuşi numele popular al baladei *Moşneag bătrîn* se referă la această situaţie). La neogreci şi la bulgari asistăm la întîlniri duble şi triple (cu tatăl, cu mama, şi cu sora eroului), iar importanţa maximă în desfăşurarea naraţiunii o are mama eroului. Şi în cîteva variante sîrbo-croate întîlnirea are loc la vie, dar nu este vorba de distrugerea ei, ci tocmai dimpotrivă, de îngrijirea ei, episod care nu se racordează la semnificaţia de bază a textului ; şi de asemenea nu e vorba de tatăl eroului, ci de mama lui : mama plînge, îşi taie părul şi leagă cu el viţa.

În ceea ce priveşte motivul termenului de înstrăinare, respectiv de aşteptare din partea soţiei, se pot de asemenea face unele precizări folositoare. Astfel, spuneam că acest motiv e întîlnit la albanezi (tipul italic) şi la români (tipul de sud). Însă, în timp ce la albanezi dubla înfăţişare a termenului nu are consecinţe asupra conţinutului, soţia aşteptîndu-şi întotdeauna soţul cu fidelitate deplină întreaga durată a termenului, numai la români aflăm motivul infidelităţii soţiei, ca în textul lui André Hajdu : ea aşteaptă partea mare a termenului (nouă sau şapte ani), dar nu rabdă partea mai mică a lui (cele nouă sau şapte zile adiţionale). Lucrul nu este generalizat în cadrul versiunii româneşti, reprezintă totuşi soluţia artistică cea mai masiv atestată.

Aceste apropieri, atît de intime prin specificitatea lor, par să arate că textul culeş de André Hajdu a primit sugestii artistice foarte puternice şi întru totul caracteristice din partea versiunii româneşti a acestei balade. Se poate, aşadar, presupune că măcar o importantă, dacă nu chiar cea mai importantă, fază din evoluţia versiunii ţigăneşti s-a desfăşurat într-o perioadă cînd grupul etnic respectiv a locuit încă pe teritoriul ţării noastre. Versiunea ţigănească a lui Hajdu aduce şi unele elemente sud-dunărene, neîntîlnite şi în materialul românesc. Din această categorie face parte, de pildă, amănuntul semnificativ că tatăl eroului este numit „bătrînul paşă turc", făcîndu-se astfel aluzie la realităţi caracteristic balcanice. De asemenea, în versiunea românească există unele motive şi teme ce nu apar în cea a lui Hajdu. Astfel, la români, eroul pleacă la oaste exact în momentul nunţii sale, realizîndu-se astfel o tensiune dramatică deosebit de sugestivă la debutul textului. În versiunea ţigănească aflăm că plecarea lui are loc la 17 ani de la nunta sa. Există, aşadar, între ambele versiuni luate în discuţie, o sumă de elemente convergente, precum şi altele divergente, care, analizate în fondul lor, par să arate că textul a fost împrumutat de grupul respectiv de ţigani de la slavii de sud într-o perioadă mai veche, cînd grupul a locuit în Peninsula Balcanică, că a fost apoi îmbogăţit şi probabil definitivat, prin contact direct cu textul românesc, atunci cînd grupul a trecut prin ţara noastră şi că a fost transportat, în cele din urmă, în Slovacia (unde însă n-a suferit influenţa versiunii locale, caracterizată prin prezenţa motivului saltului peste masă) şi apoi în Ungaria, de unde a fost culeş şi unde este stabilit astăzi acest grup de ţigani. În acest fel, istoria textului ar reproduce întocmai direcţia mişcării migratoare a grupului în zona sud-estului european ; istoria artistică a textului serveşte la reconstituirea istoriei însăşi a grupului.

Pentru o asemenea încheiere pledează şi marele număr de termeni slavi detectaţi în limba textului (trobuj, krejes şi kraja, kirçima, slobodij, lozovin, trasta, pohari), care au putut fi asimilaţi, mai ales în mediul slav sud-dunărean, dar şi din limba română (a trebui, crai, cîrciumă, slobod, lozie, traistă, pahar).

Textul culeş şi publicat de André Hajdu întregeşte cunoştinţele noastre cu privire la difuziunea europeană a acestei balade şi, dacă ar fi fost prevăzut cu toate datele necesare unei cer-

https://biblioteca-digitala.ro

cetări adecvate, cu siguranţă că ar fi constituit un aport pozitiv şi remarcabil. Aşa însă, problema lui rămîne deschisă. Numai consolidată prin noi cercetări la faţa locului, ipoteza noastră asupra genezei şi răspîndirii textului ar putea să se transforme într-un adevăr obiectiv şi să devină un bun ştiinţific cîştigat al folcloristicii comparate contemporane.

Adrian Fochi

M. GUBOGLU, *Din călătoriile lui Evlya Celeby în Transilvania*, în Acta Musei Apulensis „Apulum V" (1964), Arheologie-istorie-etnografie, Bucureşti, 1965, p. 347—374 (Muzeul regional Alba Iulia)

Prin valoarea cuprinsului său, îndeosebi în ceea ce priveşte studiile şi cercetările de arheologie şi istorie, „Anuarul Muzeului regional Alba-Iulia" se înscrie printre publicaţiile de înaltă ţinută ştiinţifică apărute la noi în ultimul timp.

Valoarea „Anuarului", din punct de vedere organizatoric, se datorește celor doi redactori : prof. I. Berciu şi Al. Popa — de asemenea autori de studii preţioase în cuprinsul anuarului, — care, cu un deosebit discernămînt ştiinţific, au selectat conţinutul volumului în ceea ce priveşte arheologia şi istoria, asigurîndu-i totodată o elegantă prezentare grafică.

Cu toate acestea, considerăm că avem datoria, fără ca prin aceasta să ştirbim cu ceva valoarea globală a „Anuarului...", să atragem atenţia asupra a ceea ce credem că este o scădere a volumului, şi anume ponderea redusă a părţii etnografice. Aceasta cu atît mai mult cu cît zona Alba-Iulia şi zonele ei limitrofe prezintă un deosebit interes din punct de vedere etnografic.

Din cele 661 de pagini ale „Anuarului...", dintr-un total de 31 de studii şi 16 note „comunicări" cu caracter ştiinţific, doar 5 articole au caracter etnografic, şi anume : M. Guboglu, *Din călătoriile lui Evlya Celebi în Transilvania*, de care ne ocupăm în prezentarea de faţă ; I. Chelcea, *Cercetări etnografice în bazinul Zlatnei şi valea Ampoiului. Mocanii* ; N. Dunăre, *Probleme de etnografie în ţinutul Alba-Iulia* ; O. Pernicek, *Colecţia de cămăşi femeieşti din secţia etnografică a Muzeului regional Alba-Iulia* ; N. Dunăre, *Cercetări etnografice complexe în valea mijlocie a Cernei* (*Hunedoara*).

În afară de articolul lui M. Guboglu — articol care nu are pretenţii etnografice — privitor la relatările cunoscutului călător şi cronicar turc asupra Transilvaniei de la jumătatea secolului al XVII-lea, celelalte articole etnografice au, din păcate, mai mult un caracter descriptiv, aducînd doar un aport faptic şi nu suficient de reprezentativ. Încercările de interpretări nu ţin seama de economia lucrării. Există şi cazul în care conţinutul într-o mare măsură ia forma unui raport de activitate, cum se întîmplă cu o parte din articolul lui N. Dunăre privitor la cercetările complexe din Valea mijlocie a Cernei. Alteori, frazele nu sînt suficientde cizelate, creînd echivocuri stilistice, cum se întîmplă în articolul lui I. Chelcea despre *Cercetările etnografice în bazinul Zlatnei şi Valea Ampoiului*, unde întîlnim expresii ca : „El [cuptorul] era de formă sferică, boltit, eliberînd fumul pe gură, oprindu-se deasupra de o construcţie anume făcută ca să împiedice o eventuală aprindere a casei prin scînteile de la foc numite şi« targă » (în alte părţi —« băbură »)".

Mult mai interesant, fără pretenţii hazardate, ne pare articolul Oliviei Pernicek, privitor la prezentarea muzeografică a colecţiei de cămăşi femeieşti din patrimoniul acestui muzeu.

În schimb, M. Guboglu, istoric, specialist cunoscut în domeniul orientalisticii, fără veleităţi de etnograf, publică un interesant articol privitor la călătoriile întreprinse pe la jumătatea seco-

https://biblioteca-digitala.ro

lului al XVII-lea în Transilvania de Evlya Celebi, deosebit de valoros şi din punct de vedere etnografic prin sesizarea şi prezentarea unor date etnografice referitoare la Transilvania, destul de puţin cunoscute la noi.

Arătînd importanţa *Cărţii călătoriilor* (Seyahatname) a cunoscutului călător şi cronicar turc „ca izvor istoric atît pentru istoria României, cît şi a altor state", noi adăugăm şi ca izvor etnografic, M. Guboglu subliniază faptul că nici pînă astăzi din această valoroasă lucrare „nu exsită o ediţie ştiinţifică, bazată pe critica manuscrisului original". Pentru aceasta, de la început, autorul face o sumară trecere în revistă a datelor publicate în străinătate sau în România cu privire la Evlya Celebi şi opera sa, cît şi asupra a ceea ce, în mod fragmentar, s-a publicat din manuscrisele acestuia.

Din cauza caracterului său limitat numai la Transilvania, în articol sînt prezentate numai date cuprinse în volumele VI şi VII ale *Cărţii călătoriilor*, de interes istoric şi în aceaşi măsură etnografic. Relatările, selectate, privesc în general Transilvania şi în mod special Cetatea Alba-Iulia (Erdel-Belgradi) pentru anii 1660 (vol. VI) şi 1666 (vol. VII). Prezentarea preţioaselor informaţii aflate în opera cronicarului şi călătorului turc are pentru specialişti o deosebită importanţă atît din punct de vedere istoric, social, economic, politic şi cultural, cît mai ales din punct de vedere etnografic. Datele prezentate se referă la diferitele aşezări din Transilvania prin care a trecut armata turcă, la distrugerile cauzate de această armată, la ocupaţiile locuitorilor, la port şi negoţ. De asemenea, moravurile epocii sînt redate pe larg. Uneori se intră în amănunte, cum se întîmplă atunci cînd descrie minele de sare de la Turda, subliniind faptul că „toţi locuitorii sînt sărari". Cît priveşte viticultura Transilvaniei, datele sînt deosebit de preţioase: menţionează şi descrie podgorii care astăzi nu mai există. După cum se ştie, o dată cu dispariţia viţei indigene, ca urmare a distrugerilor cauzate de filoxeră, viticultura, în unele zone, în mare parte a dispărut complet. Astfel, călătorul turc afirmă că Cetatea Clujului este aşezată la „poalele unui deal cu vii". Este vorba, poate, de dealul aflat astăzi spre gara oraşului sau de Hoia, menţionată şi în documente pentru viile sale, unde astăzi nu mai există nici un butuc de vie. Tot la fel şi în ceea ce priveşte Baia Mare.

Menţionăm ca un fapt deosebit de important că românii apar în opera scriitorului şi călătorului turc ca un element omniprezent, pe o largă arie geografică, arie care cuprinde întreaga Peninsulă Balcanică. Şi pentru Transilvania, de asemenea, românii sînt des menţionaţi, subliniindu-se prezenţa elementului autohton românesc aici. Totodată se dau referinţe cu privire la portul din Transilvania.

După cum am menţionat şi anterior, din *Cartea călătoriilor* în articol sînt prezentate şi analizate în special părţile privitoare la Alba-Iulia, la oamenii cu care a luat contact, la arhitectura oraşului, moravurile etc. Aflăm de asemenea date privitoare şi la alte centre transilvane, ca: Sebeş, Vinţul de Jos, Orăştie, Deva, Mediaş, Făgăraş, Sibiu, Turda, Cluj, Gherla, Baia Mare Lugoj, cît şi alte oraşe şi cetăţi.

Prin bogatele informaţii şi sesizări de ordin etnografic, *Cartea călătoriilor* merită să fie cercetată de către specialiştii noştri, ca atare o traducere integrală ar fi deosebit de bine venită pentru mai multe categorii de specialişti, după cum a arătat încă de la început autorul articolului.

Însoţit de bogate note, de observaţii de ordin general deosebit de interesante, articolul lui M. Guboglu, scris de un istoric, dar important pentru un etnograf, este binevenit, aducînd pentru literatura de specialitate un aport substanţial, prezentînd unele date puţin cunoscute la noi.

N. AL. Mironescu

https://biblioteca-digitala.ro

REVISTA DE ETNOGRAFIE ŞI FOLCLOR publică *studii* şi *materiale etnografice şi folclorice*, cuprinzînd deci întreg domeniul culturii populare, cercetat prin perspectiva etnografiei, a folcloristicii literare, muzicale şi coregrafice. Revista pune în discuţie, la rubrica *note şi recenzii*, problemele actuale ale etnografiei şi folcloristicii şi informează asupra lucrărilor de specialitate ce apar în ţară şi peste hotare.

NOTĂ CĂTRE AUTORI

Autorii sînt rugaţi să înainteze articolele, notele şi recenziile dactilografiate la două rînduri. Tabelele vor fi dactilografiate pe pagini separate, iar diagramele vor fi executate în tuş, pe hîrtie de calc. Tabelele şi ilustraţiile vor fi numerotate cu cifre arabe. Figurile din planşe vor fi numerotate în continuarea celor din text. Se va evita repetarea aceloraşi date în text, tabele şi grafice. Explicaţia figurilor va fi dactilografiată pe pagină separată. Citarea bibliografici în text se va face în ordinea numerelor. Numele autorilor va fi precedat de iniţială. Titlurile revistelor citate în bibliografie vor fi prescurtate conform uzanţelor internaţionale.

Autorii au dreptul la un număr de 50 de extrase, gratuit. Responsabilitatea asupra conţinutului articolelor revine exclusiv autorilor.

Corespondenţa privind manuscrisele, schimbul de publicaţii etc., se va trimite pe adresa comitetului de redacţie: Bucureşti, str. Nikos Beloiannis, nr. 25.

https://biblioteca-digitala.ro

LUCRĂRI APĂRUTE
ÎN EDITURA ACADEMIEI REPUBLICII SOCIALISTE ROMÂNIA

ADRIAN FOCHI, **Mioriţa. Tipologie. Circulaţie. Geneză. Texte**, 1964, 1107 p., 57 lei.

ROMULUS VUIA, **Tipuri de păstorit la români (sec. XIX-începutul sec. XX)**, 1964, 252 p., 13 lei.

* * * **Studii de istorie literară şi folclor**, 1964, 248 p., 11,50 lei.

FLOREA BOBU FLORESCU, **Opincile la români**, 1957, 170 p., 10 lei.

FLOREA BOBU FLORESCU, **Monumentul de la Adamklissi. Tropaeum Traiani**, Ediţia a II-a, 1961, 748 p. + 7 pl., 75 lei.

* * * **Arta populară din Valea Jiului** (Regiunea Hunedoara), 1963, 561 p., 17 pl., 68 lei.

OVIDIU PAPADIMA, **Anton Pann, „Cîntecele de lume" şi folclorul Bucureştilor. Studiu istoric-critic**, 1963, 187 p., 4,75 lei.

* * * **Cîntări şi strigături româneşti de cari cîntă fetele şi feciorii jucînd, scrise de Nicolae Pauleti în Roşia, în anul 1838.** Ediţie critică cu un studiu introductiv de Ion Muşlea, 1962, 144 p., 3,60 lei.

Rev. etn. folc., t. 11, nr. 3, p. 199–306, Bucureşti, 1966

I. P. I. – c. 3236

43.407

Lei 12. –